



Centro
José
Guerrero

Crecientes

JOSÉ GUERRERO
Obra gráfica

Catálogo razonado
1950-1991



JOSÉ GUERRERO
Obra gráfica

Catálogo razonado
1950-1991

DIPUTACIÓN DE GRANADA

Presidente

José Entrena Ávila

Diputada de Cultura y Memoria Histórica y Democrática

Fátima Gómez Abad

CENTRO JOSÉ GUERRERO

Director

Francisco Baena Díaz

Comisión Paritaria

José Entrena Ávila
Fátima Gómez Abad
María Irene Justo Martín
José Antonio Guerrero
José María Aubert
Allegra Aubert Guerrero
Ángela Vilches Ferrón (secretaria)

Comisión Asesora

Juan Manuel Bonet
María de Corral López-Dóriga
Eduardo Quesada Dorador

Coordinadores de exposiciones

Marina Guillén Marcos
Raquel López Muñoz
Pablo Ruiz Luque

Difusión

Pablo Ruiz Luque

Publicaciones

Marina Guillén Marcos

Web y redes sociales

Raquel López Muñoz

Administración

Ana Gallardo López
Rosa Veites Galindo

Atención al público

Antonio Leyva Sánchez
Francisca Molina Ortega
Francisco Ochando Sánchez

Mantenimiento

María del Carmen Estudillo Ruiz

www.centroguerrero.es

CATÁLOGO

Dirección del proyecto

Francisco Baena Díaz

Coordinación y edición

Marina Guillén Marcos

Catalogación

Elena Díaz Escudero

Textos

Elena Díaz Escudero
María Dolores Jiménez-Blanco

Diseño gráfico y maquetación

Manigua

Impresión

Brizzolis

Encuadernación

Ramos

© de esta edición: Centro José Guerrero, 2017

© herederos de José Guerrero, Granada, 2017

© de los textos: sus autoras

© de las fotografías: sus autores

ISBN 978-84-7807-587-4

DL GR 1037-2017

Impreso en España / Printed in Spain

Fotografías

©The Trustees of the British Museum: cat. 1.
Brooklyn Museum, Dick S. Ramsay Fund, 51.39:
cat. 6 (pág. 48 sup.).
Casa de Velázquez. Foto Paco Gómez: cat. 14.
Familia Guerrero: cat. 2 (págs. 34 y 36), 3, 4, 5
(págs. 42 y 44), 6 (pág. 46), 7, 8, 9, 10 y 12.
Familia Guerrero. Foto Paco Gómez: cat. 16, 23,
48 y 79.
Galería Antonio Machón: cat. 51, 53, 54, 55, 56,
57, 58, 59, 60, 61, 90, 91, 92, 93, 94, 95 y 96.
Galería BAT: cat. 107, 108, 109 y 110.
Galería Estampa: cat. 66, 67, 68 y 69.
Galería Estiarte: cat. 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86,
87, 88 y 89.
Galería Palace: cat. 102.
Galería Ruiz Linares: cat. 38.
Grupo Quince: cat. 31, 32, 33, 34, 35, 36, 43, 44,
45 y 46.
Marc Chabot Fine Arts. Foto Michael Audette:
cat. 6 (pág. 48 inf.).
Museo de Bellas Artes de Granada: cubierta y
cat. 70, 71 y 72.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía:
cat. 47.
Colección del Museo de la Solidaridad Salvador
Allende, Santiago: cat. 40.
Philadelphia Museum of Art, a través de
Thomas Skelton Harrison Fund, 1952,
1952-31-31, © Artists Rights Society (ARS),
New York/ADAGP, París: cat. 13.
Smithsonian Institution: cat. 11.

Javier Algarra: cat. 76, 77 y 85.

Carmen Álvarez Coto: cat. 97.

José Baztán Lacasa: cat. 17, 18, 19, 20, 21,
22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 39, 42, 49, 52, 98,
101 y 103.

Fernando Cordero de la Lastra: secuencia de
portadillas.

Valentín García: cat. 15, 30, 37, 63, 64, 65, 73,
104 y 111.

Antonio García Bascón: cat. 41, 62, 74, 78, 99,
100, 105, 106 y 112.

Juan García Rosell: cat. 75.

Jaime Gorospe: cat. 50.



Centro
José
Guerrero



Diputación
de Granada
Avanzamos juntos

Catálogo producido con la colaboración de



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

JOSÉ GUERRERO
Obra gráfica

Catálogo razonado
1950-1991

Catalogación
Elena Díaz Escudero





Presentación 9

José Guerrero. Grabado en la memoria 11
María Dolores Jiménez-Blanco

José Guerrero. La gráfica en sintonía 19
Elena Díaz Escudero

Catálogo razonado. 1950-1991 29

Documentos 263

Índice de nombres 283

Agradecimientos 287



Presentación

Diez años después de que viera la luz la primera edición del catálogo razonado de la obra original de José Guerrero, presentamos el catálogo razonado de su obra gráfica, indispensable para completar el conocimiento de la producción plástica del pintor. Se propone este como una herramienta útil para todos los interesados en su trabajo, ya que compendia en un solo tomo la información básica de un corpus no tan abundante como el de otros artistas contemporáneos, como Tàpies o Chirida, pero sí igual de rico, y hasta ahora disperso.

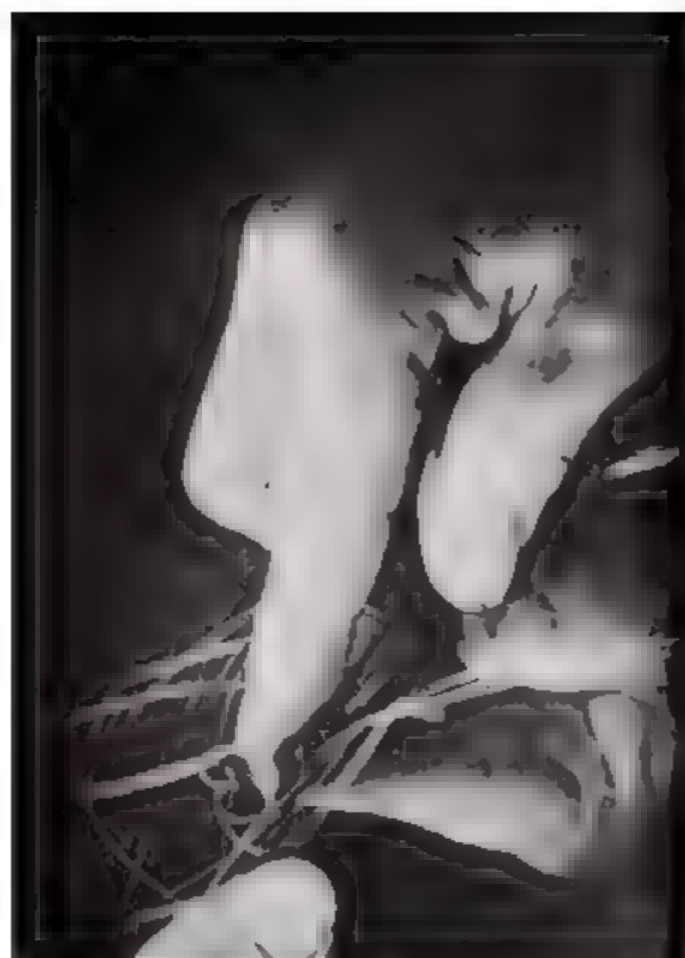
Guerrero tardó en practicar el grabado, pero, cuando comenzó en 1950, en el taller que Stanley William Hayter abrió en Nueva York, se sirvió de él como del laboratorio que necesitaba para investigar sobre la depuración de unas formas que venían obsesionándole desde sus inicios como artista. Gracias a la experimentación que esta técnica permitía y a la asimilación por su medio de los nuevos códigos pictóricos, dio el paso definitivo a la abstracción.

Después, una vez conquistada su posición como integrante de la Escuela de Nueva York, hizo un parentesis en su actividad grabadora. Y solo la reanudó, como apunta en su estudio en estas páginas María Dolores Jiménez-Bianco, en otro momento crítico de su carrera, cuando estaba barajando la posibilidad de volver a España y tenía muy presente su memoria granadina. En esta ocasión sería él quien incidiera en el ambiente artístico y llevara el nuevo lenguaje a un entorno, el de la España de los sesenta, dispuesto a recibir su impulso vivificador y cosmopolita.

Lorca fue también una presencia constante en el resto de la producción gráfica de Guerrero. Llegó de la mano de un amigo suyo, Jorge Guión, con quien también colaboraría Guerrero en posteriores ediciones. Con la obra de ambos se puso de manifiesto un tema dominante: la poesía, a la que el pintor fue muy sensible. No era una excepción, la poesía fue fundamental para la mayoría de sus amigos y maestros. Y las ediciones de obra gráfica, un vehículo perfecto para desarrollar sus ideas sobre la imagen poética.

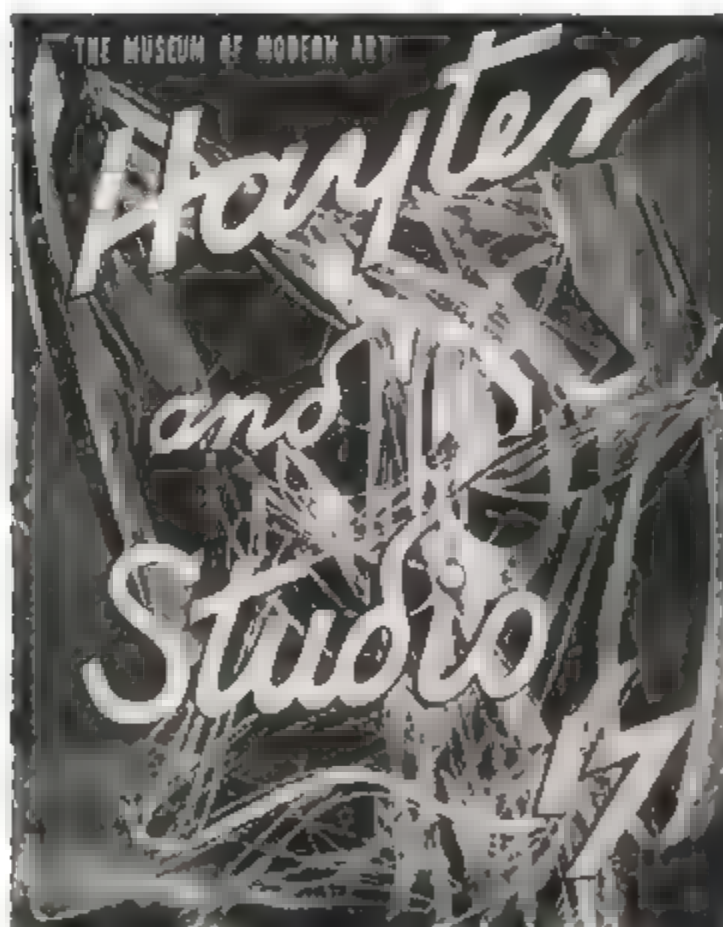
Además de dar color a la poesía, las estampas de Guerrero lo comprometieron con distintas causas políticas, y lograron una mayor difusión de una obra que, ya en los ochenta, fue muy reclamada para dar imagen de la nueva realidad cultural española. Así puede verse en el cuerpo del catálogo, del que la mitad de las piezas corresponden a esa década del entusiasmo.

En definitiva, la gráfica completa de Guerrero refleja muy concentradamente algunos de los momentos clave de su trayectoria, y no solo la describe y ordena en una secuencia fiel a su desarrollo histórico, sino que la presenta de un modo limpio para mayor placer visual. Confiamos en que el resultado sea de agrado de todos los estudiosos e interesados en su obra, y esperamos que en sucesivas ediciones puedan enriquecerse los datos contenidos en este primer ensayo para establecer el catálogo razonado.



S. W. HAYTER

NEW WAYS
OF
GRAVURE



Publicaciones de Stanley William Hayter fundador de Atelier 17 donde Guerrero creó sus primeros grabados. *New Ways of Gravure* editado en Londres en 1949 y el boletín nº 3 del MoMA, de 1944

José Guerrero. Grabado en la memoria

María Dolores Jiménez-Banco

Los primeros grabados conocidos y registrados en este catálogo razonado están fechados en 1950. José Guerrero acababa de establecerse definitivamente en Nueva York, después de asentarse transitoriamente en Filadelfia durante un año. Antes de 1949 había viajado por distintas ciudades europeas, algo muy poco frecuente entre los artistas españoles de una generación cuya juventud y primera madurez coinciden con los años iniciales de la postguerra, caracterizados en buena medida por el aislamiento internacional. En aquel primer viaje por Europa, que conjuga extrañamente azar y necesidad, conoce y estudia la obra de artistas como Matisse, Picasso, Miró o Juan Gris, y su huella puede rastrearse de un modo u otro a lo largo de toda la trayectoria posterior de Guerrero. Lo mismo ocurre con Paul Klee, referente indispensable para el grupo de artistas españoles con los que él se relaciona intermitentemente, y que en 1948 le rindieron homenaje en la Galería Clan de Madrid. La referencia a Paul Klee se vuelve en el contexto de la relación de Guerrero con el grabado doblemente interesante. Klee es uno de los artistas que mejor supieron conciliar la búsqueda de imágenes nuevas procedentes del inconsciente con la exploración experimental de las técnicas de estampación. Y esta enseñanza resultaría crucial en el inicio de la carrera de Guerrero como grabador, justamente en la ciudad del expresionismo abstracto, que él pronto haría suya, y que se basaba

1, *Artistas Nuevos. Homenaje a Paul Klee*. Sigurd Nyberg, Benjamín Palencia, Pablo Palazuelo, José Llorens Artigas, Mathias Goeritz. Madrid. Galería Clan, 1948.

en buena medida tanto en la noción de libre expresión del mundo interior del artista como en la exploración de nuevas formas de trabajar.

El hecho de que Guerrero no comience a trabajar en el terreno del grabado hasta que llega a la ciudad de Nueva York merece ser analizado. En primer lugar hay que recordar que, en términos vitales, es un momento de grandes cambios que le afectan en todos los sentidos. La enorme, bulliciosa ciudad americana atemorizante y estimulante a partes iguales, es radicalmente opuesta a todo lo que él conoce hasta el momento: desde su Granada natal hasta las capitales europeas que ha visitado y admirado. Y, a pesar de ser un artista comparativamente bien informado, lo que ocurre entonces en Nueva York en el terreno del arte es algo inicialmente desconocido para él, diferente a lo que ha podido ver en ningún otro lugar. En realidad todo lo que rodea a Guerrero en torno a 1950 —la ciudad, la arquitectura, la pintura, también las relaciones humanas, las estructuras culturales y la lengua— tiene un carácter radicalmente nuevo, diferente. Guerrero necesita, por tanto, encontrar formas de expresarse que le ayuden a superar esa diferencia sin dejar de ser él mismo. En segundo lugar, y muy en conexión con lo anterior, es necesario recordar otro factor: sus primeras incursiones en la técnica del grabado coinciden con el inicio de su interés por las formas abstractas —formas que, en todo caso, guardan siempre una relación de genealogía con las formas, generalmente curvas y con gran presencia del color negro, que trae en su retina como parte de su memoria personal—. Guerrero había pintado, hasta ese momento, espacios, figuras y objetos que él era conocido y que resultaban reconocibles para el espectador, pues formaban parte de su paisaje, más o menos cotidiano, de un mundo compartido. Todo un mundo del que parece despedirse en su celebre autorretrato de 1950, como si mirara hacia atrás por última vez antes de comenzar una nueva etapa. En tercer lugar, y como factor inseparable de los dos anteriores, hay que mencionar que el primer contacto de Guerrero con las técnicas de estampación se producen en el taller del legendario artista de origen británico Stanley William Hayter. Es el llamado Atelier 17, fundado en Nueva York en 1940, cuyo nombre conmemoraba el de un taller previo, el establecido por el mismo artista en París en 1933, situado en el número 17 de la rue Campagne-Première. En este último se imprimieron ediciones de estampas de apoyo a la causa republicana española, como la famosa carpeta de aguafuertes sobre papel titulada *Solidarité, Solidarity* fechada en 1938, en la que colaboraron Miro, Kandinsky, Yves Tanguy o Buckland Wright. Aunque Hayter regresó a París en 1950, su taller de Nueva York continuó activo hasta 1955, y uno de sus atractivos principales, especialmente para el contexto del expresionismo abstracto, era su forma de trabajo. En lugar de promover la enseñanza de los métodos de estampación tradicionales, que imponían siempre un distanciamiento emocional entre el artista y la obra final por el simple hecho del transcurso temporal necesario para producirla, el Atelier 17 era un espacio libre en el que se promovía la libertad investigadora de cada artista, fomentando así su expresión personal, y se utilizaba además una técnica poco frecuente, el «método

de impresión a color simultáneo», que acercaba el método de trabajo y situaba el resultado final del proceso, por tanto, más cerca del primer impulso creativo.

Los primeros trece grabados de este catálogo razonado, realizados casi todos en 1950, responden a un mismo momento creativo y están, en todo caso, muy cercanos formalmente a lo que se ha denominado «frescos portátiles» un término que de a guisa modo apunta a una relación entre arquitectura y pintura muy propia de esa época. Es llamativo que un artista casi recién llegado a Estados Unidos como Guerrero expusiera estas primeras piezas en la Smithsonian Institution de Washington tan pronto como en los primeros meses de 1952.² Pero quizá este hecho se explique por el notable grado de asimilación de la realidad artística americana del momento que presentan esas piezas. Guerrero declararía que él siempre había querido ir donde estuviese lo nuevo, y parece que no sólo encontró su objetivo muy poco después de atravesar el Atlántico, sino que además pronto se sintió cómodo en él.

Podemos pensar, pues, que esta primera fase de su trabajo como grabador tiene la función, en el marco de la trayectoria de Guerrero, de absorber la realidad estética que le rodea e integrarse en ella: la explora ávidamente y sigue los caminos que le brinda tanto en términos formales como en términos de técnicas y de actitud estética. Guerrero se introduce, así, mediante el grabado, en el tejido de la producción americana más avanzada y asume o utiliza también sus dispositivos de contacto con el público. Algo después de aquella muestra de 1952, ya en 1954, llegaría su primera exposición de pintura en una de las galerías míticas de expresionismo abstracto: la de Betty Parsons. A partir de ese acontecimiento Guerrero puede considerarse ya un artista de pleno derecho en el panorama neoyorquino. Ahora bien: ¿significa eso que Guerrero dejase atrás su formación europea? ¿O más bien es ya una muestra de la permanente adición de legados que, a partir de esos años, le acompañaría toda su vida? Probablemente la segunda posibilidad este más cerca de la realidad. Guerrero mantuvo a lo largo de los años la conexión con sus raíces: por alejadas geográficas, culturales, económicas o emocionalmente que estuvieran. Pero esa multiplicidad de legados no siempre le resultó fácil de gestionar: en ocasiones la mezcla entre cercanía y lejanía, entre tradición personal y novedad adquirida llegó a ser dolorosa, incluso traumática, aunque en términos estéticos fuese enormemente fértil.

Guerrero aún produce algún otro grabado en los años siguientes de la década de los cincuenta, pero es interesante observar que la reanudación definitiva de su actividad grabadora se produce precisamente en 1963, cuando se presenta otro gran giro geográfico y personal. En efecto, entre 1953 y 1963, cuando Guerrero se siente establecido en Nueva York, en plena actividad como pintor y expone sus obras tanto

2. Exposición *Etchings and Monotypes by José Guerrero*. Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952.

en galerías como en museos muy destacados — recordemos especialmente el interés que por su pintura manifestó James Johnson Sweeney desde el Museo Guggenheim o su exposición en el Art Institute de Chicago con Joan Miró—, deja de acudir al taller de grabado. O al menos no se conservan estampas firmadas por el artista granadino entre esos años. Hay que esperar casi hasta mediados de los sesenta, en conexión con su exposición en Rose Fried Gallery, pero también en conexión con la posibilidad de su retorno a España, para verlo sumergirse de nuevo en las técnicas de estampación. De nuevo una imagen, en este caso grabada, la que se reproduce en el cartel de la mencionada exposición de Rose Fried en 1963, podría tomarse en cierto modo como el anuncio de una despedida. Retomada después en la estampa producida con Dimitri Papageorgiou para la Galería Juana Mordó de Madrid en 1964 (núm. 15 de este catálogo razonado) esta imagen puede entenderse en cierto modo como un puente entre la vida neoyorquina cuyo primer ciclo está a próximo a cerrarse, y la fase española que se abriría pronto. En ella, por eso, puede verse aun el trazo urgente del expresionismo abstracto, junto con formas negras y rojas que anuncian el tema lorquiano por excelencia, la brecha.

Pero la situación que rodearía a la nueva etapa grabadora de Guerrero sería inversa a la que describíamos en torno a 1950. Es el que, en, espoleado por el reencuentro con su memoria granadina, con el tema lorquiano, se proyecta e incide en un ambiente artístico que ahora es también hasta cierto punto nuevo para él, es el quien transmite o incluso emite nuevas formas de entender el lenguaje artístico en un entorno dispuesto a recibir sus piezas como portadoras de un lenguaje vivificador y cosmopolita.

La conexión con la Galería Juana Mordó pondría a Guerrero en el punto de mira de nuevas generaciones de artistas afincados en Madrid, pendientes de la actividad que comenzaba a despertar en la ciudad después de los esfuerzos de Fernández del Amo por poner en pie un museo de arte contemporáneo en los bajos de la Biblioteca Nacional —y de las actividades de la Sala Negra—, y también de la mano de nuevas galerías, con la imprescindible compañía del Museo de Arte Abstracto que, a mediados de la década, abriría sus puertas en las Casas Colgadas de Cuenca gracias a la iniciativa de los pintores Fernando Zóbel y Gustavo Torner. Un museo que, ahora sí, daría a los artistas de la generación de José Guerrero un lugar permanente en el que reconocerse y sentirse reconocidos. Guerrero está en contacto con todos ellos. En algunos casos, como con Fernández del Amo, incluso desde antes de su *tour* por Europa en los cuarenta. Por eso cuando viaja a España en 1965 decide dar el paso definitivo y comienza a planificar su vuelta. No sería nunca un regreso tajante, porque la vida de Guerrero antes y después de aquel momento tuvo mucho de nómada. Pero sí tenía tantas razones para pensar en establecerse de nuevo en España como para pensar en alejarse de Nueva York. En ambos casos se mezclaba el plano de lo puramente personal (la necesidad de retomar sus raíces después de una profunda crisis personal) con el de lo puramente artístico, si es que ambas son separables en el caso de Guerrero. De una parte, la decepción causada por

el ocaso crítico y comercial del expresionismo abstracto en Nueva York, en cierto modo arrollado por el engañoso atractivo popular del pop art, le impulsaban a dejar Estados Unidos. Guerrero probablemente albergaba la esperanza de encontrar en su país de origen un ambiente doblemente favorable a sus posiciones e inquietudes artísticas. A comienzos de los sesenta el movimiento pop, en buena medida relacionado con el desarrollo de la cultura del consumo, tendría aquí una incidencia lógicamente menor —aunque no irrelevante—, y el *décalage* cronológico del informalismo español respecto al internacional (no olvidemos que la fundación del grupo El Paso, que la historiografía ha venido señalando como emblemático del informalismo español, no se produce hasta 1957), prolongaba la posibilidad de percibir como vanguardista la pintura gestual o de campos de color que aun practicaba y defendía Guerrero. Su regreso cobra así, pleno sentido, y hasta podría decirse que este traslado, más que romper amarras, le ayuda a dar continuidad a su trabajo. Pero el hecho de que sea justamente entonces, como ya hemos advertido, cuando regresa al taller de grabado, podría sugerir otras posibilidades interpretativas adicionales.

Las estampas que produce Guerrero a partir de 1964, a cuatro tintas, siguen conteniendo el eco de la libertad cromática alentada por el Atelier 17 en Nueva York, pero a ella se suma la personalidad artística, ya consolidada, del propio pintor. Si en los grabados de 1950, poblados por las formas biomórficas, entonces en boga, al registrarse la llegada de Guerrero a la abstracción neoyorquina, en los grabados realizados a partir de los sesenta en España se vuelca y se sintetiza la educación estética y emocional acumulada a través de toda su trayectoria. Menos gestuales y más contruidos o sintéticos, con grandes superficies de color apenas tensadas por alguna franja dramáticamente discordante, aun dejan sentir el impacto cromático de Matisse o el sentido compositivo de Juan Gris que tanto le impresionaron en los años cuarenta, pero al mismo tiempo en ellas cobran protagonismo grandes manchas ovales que retienen el eco de la pintura del expresionismo abstracto neoyorquino —a menudo con el negro como protagonista, como ocurre en la serie de la *Elegía a la República española* realizada por su amigo Motherwell—. Y, junto a todo ello, se hacen ya plenamente visibles las resonancias de la terrible muerte de Lorca en Viznar, siempre evocada desde Nueva York y ahora de nuevo recordada a través de los ojos de poetas como Jorge Guillén. De hecho Lorca es una presencia constante en Guerrero, como puede verse en las estampas realizadas con Dimitri Papageorgiou en 1967 para la Galería Juana Mordó, destinadas a ilustrar *Seis litografías*, o como se vería aún en *El color en la poesía*, ya en 1975. De este modo Lorca seguiría ahí incluso después de que, en torno a 1971, con sus *Fosforescencias*, entre monumentales e íntimas, entre columnatas y cerillas, Guerrero probase a negociar con el pop, es decir, con aquella nueva relación del arte con la realidad cotidiana y sus objetos que había osado desplazar al expresionismo abstracto de la hegemonía comercial y crítica neoyorquina. Lo haría, sí, pero en todo caso lo haría en sus propios términos: con las formas curvas de su arquitectura

vernáculo que al llegar a Estados Unidos viraron hacia la abstracción biomórfica y que si entonces le sirvieron para entrar en contacto con un nuevo mundo sin dejar de lado nunca el de las formas impresas en su retina desde la niñez, ahora le servirían de nuevo para trazar puentes entre ambas realidades (no por casualidad, el propio Guerrero recordó en alguna ocasión que el tema de las cerillas surgiría durante uno de sus viajes en avión entre España y América)

Después de unos años de inmersión en el paisaje artístico español de mediados de los sesenta Guerrero volvió a Nueva York en 1968. Su obra se encontraba ya plenamente conformada, de tal manera que en las décadas de 1970 y 1980 prosiguió trabajando esencialmente en las mismas líneas que había planteado en su estancia española. Pero lo curioso es que en términos generacionales es en España donde sigue realizando series de grabados. Como ocurre en su pintura, estos grabados producen imágenes llenas de color y energía y en ellas se va dejando atrás el gesto que aun puede verse en los realizados en 1967 para *Seis litografías*, para centrarse cada vez más en composiciones formadas por grandes superficies de color, como ocurre en las realizadas ya en torno a 1980 con Óscar Manes para Grupo Quince. Entre ambos grupos, de nuevo las series centradas en las cerillas ocupan un lugar de paso.

Se ha hablado mucho del llamado «efecto Guerrero», la afortunada expresión con que Juan Manuel Bonet³ describió el impacto de la obra de granadino en la de artistas de generaciones más jóvenes que, sobre todo durante los setenta y ochenta, supieron apreciar e interpretar las enseñanzas de la obra de aquel artista transatlántico. Es evidente que la pintura de Guerrero contribuyó decisivamente a la reivindicación de la propia pintura en un contexto en el que otras prácticas, en algunos casos sin soporte físico, se disputaban el protagonismo de una cultura que quería ser cada vez más políticamente comprometida con su tiempo. Pero Guerrero no dejó nunca de comprometerse ni con su tiempo ni con su entorno. Y lo hizo de muchas formas, algunas muy explícitas, como su constante homenaje a Lorca, convertido en un emblema de todas las causas justas además de en una reivindicación de la cultura vernáculo, o como sus contribuciones a proyectos como la conmemoración y defensa de los Derechos Humanos (1984). En ambos casos propone imágenes graves y rotundas sin renunciar por eso a los valores retinianos. Esa es la imagen que asociamos a Guerrero, entendida siempre como una descarga de gran fuerza cromática, pero al mismo tiempo con un fuerte deseo de reivindicar la posición de artista como individuo y su contribución moral a la sociedad —a lo que, de hecho, es una de las reivindicaciones no solo de las vanguardias artísticas en general sino, sobre todo, del expresionismo abstracto americano en particular—.

3. Juan Manuel Bonet en *El efecto Guerrero. José Guerrero y la pintura española de los setenta y ochenta*. Granada, Centro José Guerrero, 2006.

Pero quizá podamos entender el mencionado «efecto Guerrero» en un sentido más amplio, especialmente teniendo en cuenta el efecto multiplicador de su presencia que propician los grabados de sus últimas décadas. La presencia de Guerrero en la España de la Transición no solo se materializó mediante importantes exposiciones, constantes entrevistas y una relación siempre fluida con los artistas que practicaban una nueva forma de entender la pintura tanto en Madrid como en Granada. También se visibilizó mediante las sucesivas carpetas de grabados que realiza entonces, obviamente de más amplia difusión y comercialización que sus pinturas. En aquellos años y mediante la difusión de aquellas estampas Guerrero llegó a asimilarse, en muchos sentidos, con la idea de un país nuevo, abierto a la modernidad y decidido a explorar otros mundos a medida que se alejaba de la dictadura. Quizá por eso tanto empresas como instituciones oficiales decidieron hacerlo suyo, en un gesto que quería poner de manifiesto el cambio, la internacionalidad, el fin de la anomalía de un país demasiado oscuro durante demasiado tiempo. adquirieron y expusieron en lugares públicos o de representación algunos de sus grabados, aportando una verdadera explosión de color. Se proponía así un paralelo visual muy acorde con los cambios que se querían alcanzar en todos los aspectos de la vida española. No es casual, en ese sentido, que algunas de las estampas realizadas en torno a 1980 para el Taller H&H cuelguen aun actualmente en espacios donde se toman tales decisiones políticas. Los grabados de Guerrero se convirtieron así, en cierto modo, en la metáfora de un país que anhelaba, como anheló Guerrero toda su vida, estar con su tiempo. Si el Nueva York de la postguerra al que él se incorporó algo tardíamente, en 1950, estaba regstrandando (y catalizando) la trascendente transformación cultural y social de su país, la España a la que Guerrero volvió a mediados de los sesenta preparaba también su propia metamorfosis.

Parece que en Guerrero todo regresa. O incluso que nunca se fue. En los cincuenta su vida cambia drásticamente al cambiar de país, y su obra necesita cambiar también para adaptarse a un entorno difícil pero desafiante, que marcaba el paso de la realidad internacional. En los sesenta y setenta su obra llega a un país que comienza a cambiar, y su presencia se convierte en un estímulo permanente en el marco de un contexto cultural que desea evolucionar. Ya en los ochenta, al final de su vida, Guerrero se convierte en una referencia ineludible del nuevo paisaje cultural español. Por la juventud que jamás dejó de transmitir su obra, tanto la pintura como el grabado, se le percibe como un ejemplo de renovada vitalidad —justamente lo que el país deseaba alcanzar— más que como el patriarca que en realidad ya era. Su obra había encajado en el expresionismo abstracto americano de los cincuenta inicialmente a través del grabado, y de nuevo encontraría en el grabado una vía inmejorable para volver a adentrarse en un ambiente que no por conocido le resultaba menos remoto, el de la España del final del franquismo y la transición a la democracia. Los viajes de Guerrero fueron inmensos, y cuando los cambios fueron más intensos —dentro y fuera de él— el grabado le acompañó. Y la memoria también.



José Guerrero con Perry Oliver
en el estudio de este en Nerja
(Málaga) 1985
Archivo José Guerrero

José Guerrero. La gráfica en sintonía

Elena Díaz Escudero

hasta el exilio blanco
donde habita la idea

STANLEY KUNITZ

Jose Guerrero inicio su aprendizaje artistico siendo todavia un muchacho de provincias aunque pronto decidio seguir su formacion en Madrid y dejar atras la Granada de Gabriel Morcillo y de la Escuela de Artes y Oficios para ampliar horizontes, gustos y saberes artisticos. Su maestro Vazquez Diaz, asi como algunas becas academicas y estancias en paises como Italia, Suiza y Francia lo llevaron hacia planteamientos estéticos cercanos a Picasso y al uso del color en Matisse.

Entre idas y venidas, aquel joven que, segun recuerda Miguel Perez Aguilera, artista y amigo de Jose Guerrero «era un original: siempre vestía una gabardina beige y decia que se casaría con una extranjera»¹ fue perfilando sus convicciones plasticas hasta que, tras su boda con la estadounidense Roxane Whittier Pollock en 1949, se traslado a Estados Unidos, y fijó su residencia desde 1950 en Nueva York.

Sera precisamente en esa ciudad, y de la mano del expresionismo abstracto, que agotaba entonces el mundo del arte, donde se confirme definitivamente su profunda personalidad artistica. Pese a todo, su obra, aun con esos aires nuevos que no pasaron desapercibidos para las altas esferas del arte americano, no logró colocarse en la codiciada punta de flecha de la renovacion que ocupaban Mark Rothko, Jackson Pollock, Willem de Kooning o Franz Kline dentro de la *action painting*, que inundó los mercados de arte neoyorquinos.

1. Conversación de la autora con Miguel Pérez Aguilera. Sevilla, 1998.

Su trayectoria ya había discurrido por la senda del color, y allí, en la Norteamérica de mitad del siglo XX, encontraría un auténtico caldo de cultivo para ejecutar grandes óleos con un amplio uso del color. Sin embargo esto no fue inmediato, ya que ante la dificultad material para competir con los tamaños grandes, tuvo que pensar en otros más pequeños por una cuestión de supervivencia. Y tras darse cuenta de lo complicado que resultaba vender obra original en un país de nuevos gustos, donde no se le conocía, comenzó por integrarse en el mundo del arte estadounidense utilizando dibujos, grabados y monotipos como tarjeta de presentación.

Entre 1950 y 1952, sus años iniciales en América, vivió un intenso periodo de producción y circulación de obras sobre papel. Años después, el mismo reconocería la trascendencia de haber trabajado junto a Stanley William Hayter en el Atelier 17: «... cuando yo llegue a Nueva York, antes de tener estudio lo que hice fue ir a Atelier de Hayter... allí había trabajado Miró, Calder, de Kooning..., muchísima gente (...) Debo decir que allí realicé unas cosas con la obra gráfica..., es decir, que fue quizá que de allí salieron las primeras cosas abstractas antes que la pintura..., era el 50 y 51...»²

Fruto de su trabajo con Stanley William Hayter en el Atelier 17 surgen unos grabados que destacan por su avanzada técnica y su originalidad. En palabras de Jacob Kainen, comisario de la U.S. Division of Graphic Arts, las estampas de Guerrero tenían «... una monumental simplicidad, una austeridad lograda por espaciosos contrastes de formas rectangulares y ovoidales...»³ De esa época data una serie de catorce grabados que responden a los títulos *number 0, number 1, number 2* y así sucesivamente. Dichas obras gozaron de buena prensa en su momento y fueron adquiridas por prestigiosas instituciones y museos, como The Brooklyn Museum, The New York Public Library o el Philadelphia Museum of Art. Asimismo, localizadas en estos años, existen referencias en periódicos americanos sobre algunas exposiciones individuales y colectivas de obra gráfica de José Guerrero.

Los años sesenta

En la década de los sesenta el arte contemporáneo en nuestro país volvió a valorar las posibilidades de la estampa. Este hecho, cuya principal consecuencia fue la revitalización del mercado del arte, supuso que la mayoría de los artistas repartieran su tiempo de trabajo entre obra pictórica y obra gráfica.

La producción gráfica de José Guerrero suele coincidir con la periodicidad de sus estancias en España, que, a partir de los años sesenta, fueron muchas y cada vez más prolongadas. Comenzó

2. Pancho Ortuño: «Conversación con José Guerrero», en *José Guerrero*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1980, pág. 110 (catálogo de la exposición en la Casa de las Alhajas).

3. D. A. [s. t.], «Print notes», *Art Digest*. Nueva York, 15 de febrero de 1952.

entonces a acompañar su producción pictórica con la obra seriada, si bien el elevado número de originales deja claro su lugar preeminente. En favor de la obra gráfica hay que reconocer que adquirió el valor de ser el vehículo de proyectos más intimistas, relacionados en la mayoría de los casos con la poesía pero también con determinadas causas u homenajes. Por lo demás, sus estampas irradian una frescura cautivadora y, en ocasiones, fueron punto de partida de reconocidas obras del pintor.

Corría el año 1964 cuando Guerrero realizó su primer trabajo seriado en este país. El artista y litógrafo Dimitri Papagueorgiu fue el estampador de dicha obra en un momento en el que escaseaban los profesionales de esta técnica; incluso asegura que fue el mismo quien enseñó a Guerrero a trabajar la piedra litográfica.

Antes, a principios de los 60, Juana Mordó había adquirido la colección Boj de artistas grabadores, cuidada por el mismo Dimitri Papagueorgiu, y fue seguramente este trabajo el que llamó la atención de la galerista hacia el litógrafo para colaboraciones posteriores. Calificado «maestro de maestros grabadores» gracias a su labor propulsora de las artes de la estampa,⁴ Papagueorgiu fue posteriormente socio fundador y jefe de taller en 1971 del proyecto cultural del Grupo Quince.

La figura de poeta, el poema en sí o el arte de la poesía se implantarán en el imaginario de José Guerrero y le servirán de inspiración en sucesivas propuestas que no se harían esperar. De nuevo con la colaboración de la Galería Juana Mordó y Dimitri Papagueorgiu realiza en 1967 *Seis litografías*, trabajo que introduce el motivo de la brecha en una de sus estampas, argumento que será bellamente tratado en distintas obras a lo largo de su carrera artística.

Como ya apuntamos, resulta curioso constatar, a los que queda Guerrero del realismo social, tan querido a los militantes de izquierda del momento, dentro de comportamientos y grupos como Estampa Popular, o los inicios del Equipo Crónica, que reivindicaban el arte gráfico como medio de difusión popular e ideológica. El arte pop español se instalará con comodidad en estos supuestos. Guerrero llegó a España huyendo del pop americano que fue imponiéndose al *action painting*, y se mantuvo al margen de cualquier escuela o grupo. Años después, en una entrevista realizada por Juan Manuel Bonet, José Guerrero se reconocía orgulloso valedor de esta cualidad: «Del expresionismo abstracto aprendí que había que llegar a la pureza, a la valentía que demostraban sus pintores».⁵

4. Aris Alfonso Papagueorgiu García. *Vida y obra de Dimitri Papagueorgiu*. Madrid, Universidad Complutense, 2003 (tesis doctoral).

5. Juan Manuel Bonet: «José Guerrero: la pintura no tiene fronteras». *La calle*, nº 81. Madrid, 9-15 de octubre de 1979. pp. 42-43.

Al desarrollo de la estampa española contemporánea y su comercialización contribuyó, sin duda, la tarea de Abel Martín y Fernando Zóbel desde el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. La estima que este último profesaba a la estampa fomentada sin duda en Harvard durante su etapa de bibliotecario, será decisiva para la producción de ediciones de bajo coste, que pronto muchas galerías imitaran desde actualizados ejercicios mercantiles, como serían las suscripciones mensuales y anuales y las tiradas muy numerosas con el propósito de abaratar el precio de la obra.

Los años setenta

Jose Guerrero inicia su andadura en la técnica serigráfica junto a Abel Martín ya en los años setenta. Este serigrafo y artista, que junto a Eusebio Sempere importó desde París la técnica en la que se especializó ya había estampado para artistas internacionales de la importancia de Vasarely o Arp. Ernesto Utrillas destaca «el papel fundamental de artista turolense en la obra gráfica del grupo que se formó en torno al Museo de Arte Abstracto de Cuenca, con el apoyo de la Fundación Juan March además del trabajo para muchos otros artistas» tales como Andreu Alfaro, Juana Frances, Manolo Millares, Pablo Palazuelo, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Gustavo Torner, Fernando Zóbel y el propio José Guerrero, solo por citar algunos.⁶

En esta década, sus famosas *cerillas* marcaron un antes y un después dentro de la producción pictórica de Guerrero. Bajo esta premisa, poesía y pintura se conjugaron en *Fosforescencias* o *Fosforencias* (1971), carpeta de seis serigrafías acompañadas de un poema de Stanley Kunitz, editada por el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca y estampada por el citado Abel Martín. No es casual que Guerrero eligiera a este poeta tan apreciado por los expresionistas americanos como recoge en uno de sus escritos Katharine Kuh: «Rothko hablaba con respeto de la sensible percepción por parte de Kunitz de las artes visuales —nadie habló nunca más convincentemente que él a favor de los pintores de la Escuela de Nueva York—».⁷

Cuatro años más tarde sale a la luz *El color en la poesía* (1975), portafolio con seis litografías dedicadas a los poetas Rafael Alberti, Lawrence Ferlinghetti, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Stanley Kunitz y

6. Ernesto Utrillas Vaiero: «Abel Martín, serigrafo y artista. La Fundación Museo Salvador Victoria. Rubielos de Mora (Teruel)», *Asociación Aragonesa de Críticos de Arte* nº 26, marzo de 2014.

7. Katharine Kuh, editado y completado por Avis Berman: *Mi historia de amor con el arte moderno. Secretos de una vida entre artistas*, Madrid, Turner Fondo de Cultura Económica, 2006.

Pablo Neruda, editadas por la Galería Juana Mordó y por Grupo Quince. Esta carpeta se hizo ya bajo la supervisión del litógrafo artista Don Herbert, que años antes había sustituido a Dimitri Papagueorgiu en esta tarea de taller. Don Herbert permaneció seis años en Grupo Quince, y en 1982 creó su propio taller junto a un socio, Jacques Hachuel. Fue el denominado Taller H & H.

El proyecto integral que lideraba Grupo Quince incluía taller de estampación, galería y editora. Los quince socios que iniciaron esta andadura fueron María de Corral, Santiago Corral, Valentín Rodríguez, José Antonio Fernández Ordóñez, María Josefa Huarte, Alberto Portera, Julio Martínez-Calzón, Jesús Martitegui, Alfonso Soldevilla, José Rodríguez Sequer, Joaquín Serrano Suárez, Mary Claire Dekay, Fernando Higuera y Dimitri Papagueorgiu, además de Juana Mordó, aunque con una participación simbólica. En 1972, con la marcha de Dimitri y el accidente que sufrió Serrano Suárez, Denise Rich y Carmen Giménez se sumaron al proyecto. El taller entonces se dividió en taller de grabado, dirigido en un principio por Antonio Lorenzo y más tarde por Óscar Manes, y taller de litografía, con Don Herbert al frente hasta 1977. Tanto María de Corral como Carmen Giménez resalta la labor cultural y didáctica de este Taller donde artistas de la talla de José Guerrero, Lucio Muñoz, Joan Hernández Pijuan, Carmen Laffón, Jordi Teixidor, Miguel Ángel Campano y un largo etcétera aprendieron técnicas de grabado y litografía.⁸

El mismo año que *El color en la poesía* ve a luz el primer grabado calcográfico de Guerrero en España, trabajo que fue impreso en el taller de la Fundación Rodríguez-Acosta en Granada, bajo la dirección de José García de Lomas. Forma parte de la carpeta *Granada a Rafael Alberti* (1975), junto con otros quince aguafuertes de otros tantos artistas. La idílica relación entre literatura y pintura se estaba confirmando como *leitmotiv* en la obra gráfica guerreriana, que en 1977 suma a la serie la ilustración de un texto de Juan Benet para el citado Grupo Quince: la edición especial de una plancha estampada por Óscar Manes.

También en 1977, el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca editó una nueva serigrafía de José Guerrero, cuya estampación corrió a cargo de Iberosuiza, otro de los grandes talleres donde vieron a luz parte de sus estampas, pero también obras de artistas principalmente levantinos como Equipo Crónica, Josep Renau, Jordi Teixidor o Antoni Tàpies. De esta obra destaca su tamaño, 100 x 70 cm, el mayor hasta ese momento, y el empleo de veintitrés tintas, que confieren a la estampa una prodigalidad tal vez necesaria para no desmerecer del cuadro que le sirvió de modelo (*Extensión*, 1976).

8. José Ángel Artetxe «Entrevistas a María Corral y Carmen Giménez» en Don Herbert, *Mano lenta 1975-2010*. San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 2010, pp. 159-171 (catálogo de la exposición en Koldo Mitxelena Kulturunea).

Por el contrario su obra *Surco* (1979) fue el óleo resultante de la idea iniciada en la serigrafía *Amarillo y rojo* (1978), trabajo editado por la Galería Juana de Aizpuru y estampado por el serigrafo Armando Silvestre, de Valencia. Este taller de serigrafía, que abrió sus puertas en 1975, contaba entre sus clientes con importantes galerías (Punto, Temps Juana de Aizpuru) y artistas (Equipo Crónica Guerrero, Gordillo, Barjola Yturra de Eusebio Sempere). Con los nuevos tiempos iba aumentando la presencia de la obra gráfica dentro del mercado del arte español, y con ella la proliferación de talleres.

La armoniosa suite de cuatro grabados realizados en 1979 editada por Grupo Quince y estampada por el grabador Oscar Manes, se revela como un trabajo de transición último con este singular equipo que, según comenta Carmen Gómenez, movidos por el entusiasmo y un gran amor al arte llegaban incluso a traer de París papel Arches tintas barnices y herramientas que no existían en España. Con ella Guerrero cierra una productiva etapa e inicia un nuevo periodo creativo. Los últimos setenta suponen un notable giro respecto a su trabajo anterior: el artista despoja sus estampas de cualquier motivo figurativo y evoluciona sin regresión hacia formas más libres donde la masa se impone a la línea para conformar el espacio pictórico.

Los años ochenta

Si bien las técnicas más utilizadas en la estampación artística del último cuarto del siglo XX comienzan siendo la litografía y el grabado, más tarde el procedimiento semindustrial de la serigrafía terminó ganándose el terreno. Guerrero es un exponente de este desarrollo, sus incursiones en el mundo del grabado y de la litografía acaban cediendo ante el proceso de disfrute con el color, la forma y la experimentación que permite la serigrafía.

A lo largo de esta década resaltarán especialmente fructíferas las colaboraciones entre Guerrero, el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca y la Galería Carmen Durango, de Valladolid como editores de numerosos trabajos del granadino. Asimismo, cabe destacar la labor de los legendarios estampadores Javier Cebrian y Jose Llopis y Francisco Lopez (Iberosuiza) sin olvidar otros talleres como Gravura, con Paco Aguilar al frente, o Armando Silvestre, y otros editores como Galería Laguada, de Granada, y Galería Alameda, de Cádiz.

Desde Nueva York, Guerrero mantuvo una fluida correspondencia con Jorge Guillén, que ya había colaborado con el granadino escribiendo el texto que abría *Seis litografías*, y con quien después realizaría *Por el color* (1982), una carpeta de seis litografías en homenaje al poeta junto con otros tantos poemas de Guillén. En la prensa del momento Calvo Serraller apuntó al respecto

«es emocionante el hecho mismo del diálogo poético pictórico entre Guillén y Guerrero, que resucitan, con extraordinaria belleza esa antigua hermandad entre las dos artes sancionada en la antigüedad por Horacio, mil veces renacida en la tradición clásica occidental y, muy en especial, en nuestro país, donde ha dado pie a composiciones memorables no solo en todos los grandes maestros del Siglo de Oro, sino también en la poesía contemporánea»⁹ Sus compañeros de viaje en la realización de esta obra fueron la Galería Carmen Durango y, nuevamente, el litógrafo Don Herbert.

En 1983 realiza la serie de tres serigrafías que pertenecen a la colección Porfolios del Palace. La Galería Palace, de Granada, fue la impulsora de este proyecto, cuya estampación corrió a cargo del serigrafo Angel López. Otro productivo equipo de trabajo lo formaron este mismo año en Madrid con Guerrero, la Galería Estampa y el taller de estampación de Guillermo Chamorro y Carmen Peña. Juntos realizaron la carpeta de tres serigrafías *Banderas sin países, países sin banderas*, y la serigrafía *Comienzo*, ambos trabajos con un formato original.

Es destacable asimismo, la experiencia de Jose Guerrero junto a Perry Oliver, artista americano afincado en Málaga, quien hizo breves parentesis en su trabajo de creación para esta colaboración. En 1984 realizaron tres grabados, incluidos en la carpeta conmemorativa del 500 aniversario de *fray Bartolome de las Casas*, auspiciada por el Ministerio de Cultura, la Junta de Andalucía y la Comisión Nacional del V Centenario del Descubrimiento de América. En los años 1986 y 1987 volverán a trabajar juntos en tres grabados editados por la Galería Antonio Machon, de Madrid, uno de ellos, titulado *La brecha*, se suma a la constante recurrencia del pintor a ese motivo con el que homenajeaba a Federico García Lorca.

Guerrero regresa en 1985 a la técnica de grabado con dos grandes series realizadas en el madrileño Taller Mayor 28, al cuidado de Fernando Belver. *New York-Madrid*, compuesta por diez grabados, editada por la Galería Estiarte (Madrid) y *El alba*, una colorida serie de seis grabados al aguafuerte editada por la Galería Antonio Machon, también de Madrid. Belver, que había aprendido en 1976 las técnicas de grabado al aguafuerte en el taller de Dmitri Papaqueorguii, monta en 1982 junto a su mujer, Angeles Perez, Fructuoso Moreno y Arturo G. Armada el Taller Mayor 28. A él acuden a trabajar una buena nómina de artistas, entre los que se encuentran Rafael Canogar, Manuel Rivera, Lucio Muñoz, José Guerrero, Martín Chirino, Jaime Plensa, Dis Berlin, Albert Rafols-Casamada, Joan Hernández Pijuan, Guillermo Pérez Villalta, Juan Genovés o Eduardo Arroyo.

9. Francisco Calvo Serrallier: «El poeta Guillén y el pintor Guerrero exaltan el color». *El País*, 15 de noviembre de 1982, pág. 31.

Desde 1986 la actividad de José Guerrero en el campo de la producción gráfica decrece, deja prácticamente de lado las series y se limita a una producción puntual al hilo de ciertos acontecimientos como su participación en un Taller de Arte Actual del Círculo de Bellas Artes de Madrid, o a sus compromisos contraídos con galerías e instituciones. Fruto de ello en este año realiza *Yerma*, serigrafía que, de nuevo, lleva implícito un homenaje a Lorca.

En esta segunda mitad de la década, Guerrero contribuirá a la estampa contemporánea española con distintos ejercicios que pasan por todas las técnicas experimentando a menudo con el tamaño y el color, e incluso llega a aproximarse al collage. Este recurso, varias veces utilizado desde los inicios de arte abstracto, lo empleará en la serigrafía *Homenaje a Zóbel* (1988), que fue editada en Granada por la Galería Palace en el taller de estampación Christian M. Walter.

Los estampadores que trabajaron junto a Guerrero en la producción de su obra serada coinciden en resaltar su habilidad técnica y clarividencia para conseguir una coincidencia prodigiosa entre lo que quería y lo que obtenía. Impulsado por unas inquietudes muy profundas, era muy claro y seguro a la hora de trabajar. Toda la complicación de una idea plástica llegaba procesada a sus manos, desde donde brotaban unas formas resumidas aunque rotundas al mismo tiempo y que, sin duda, dejaban traslucir la libertad y la confianza de su autor.

Comienzos de los noventa

En el ocaso de su vida José Guerrero pone punto y final a su producción de estampas con la realización de tres trabajos: la serigrafía *East-Orleans* (1990), que representa una fresca revisión del tema de *las cerillas*, la serie de cuatro serigrafías para la Galería BAT Alberto Cornejo, y una serigrafía, con una amplísima tirada, editada por el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca y estampada por el taller Iberosuiza Rafael Pérez-Madero, autor del catálogo razonado de obra gráfica de Fernando Zóbel, en relación con algunas de las estampas de su catalogación, con la misma tirada y editor e impresor que esta última de Guerrero, explica que «a pesar de seguir estrechamente todo el desarrollo y variar manualmente el proceso, el número de ejemplares sobrepasaba lo que formalmente se entiende como obra gráfica original».¹⁰

En estos años se produce un aumento desmesurado de producción de obra gráfica debido a una demanda estable que sin duda viene dada por su precio y por la presencia de ciertas élites

10. Rafael Pérez-Madero: «Fernando Zóbel y la obra gráfica», en *Zóbel. Obra gráfica completa*, Cuenca, Diputación, 1999.

decorativas, como podían ser los arquitectos, los d. señadores o los coleccionistas jóvenes que piensan en este tipo de obra para debutar en el mercado del arte.

Añadida a la imprescindible labor de la Calcografía Nacional, los museos han ido incorporando fondos de obra gráfica a sus colecciones, e iniciativas como la del Museo de Bellas Artes de Bilbao, que en los años 80 comenzó a incluir en su programación exposiciones monográficas de obra seriada de artistas, así como la ulterior creación de la Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella, o prestigiosas galerías que trabajan o trabajaron exclusivamente con estampas, como Est.arte BAT o La Caja Negra, dejan clara la vitalidad de la estampa en España.

Tal vez una auténtica mirada retrospectiva a la obra gráfica de José Guerrero no tenga necesariamente que responder a la ordenación cronológica de sus grabados. Lo que se podría afirmar es que las series, al igual que los profesionales que participaron en la producción de sus estampas, muchos de ellos artistas, fueron testigos de excepción de su rumbo pictórico. Trabajar con Stanley William Hayter supuso un punto de inflexión en el devenir de su carrera. Guerrero, en plena transición, supo aprovechar aquella experiencia para reimpulsar su progresión artística. El Guerrero grabador más puro fue aquel, el de Atelier 17 en Nueva York, después quedó seducido por la libertad de enfrentarse a grandes telas y su consiguiente ampliación de límites, dejando la producción gráfica supeditada en gran parte a la pintura.

Hay un aspecto en el mundo del grabado que comentaba Jordi Teixidor muy interesante: «El grabado es una técnica de la cual hay que desprenderse. Su solo dominio técnico no va a la capacidad de la estampa. A partir, sobre todo de Tapies, el grabado español deja de ser técnica para convertirse en otra manera de hacer pintura. Los pintores no son grabadores, son pintores»¹¹. Una de las grandes aportaciones de José Guerrero al grabado, en opinión del mismo Teixidor, es que fue muy pintor haciendo grabados.

Aseguran los que lo conocieron que el granadino fue un hombre veraz, vital, impulsivo, sin dobleces: «Su discurso era muy simple, pero tremendamente efectivo y estimulante, como su propia pintura»,¹² aseguraba Francisco Rivas. Sus obras son una continuidad de sí mismo, una oda a la vida, el invaluable instrumento que tiene el artista para seducir al mundo. Contaba Julio Juste que en el verano del 81 Guerrero vertió un vaso de vino tinto sobre un papel blanco, y dijo señalando la mancha: «lo que está contenido puede salir a la superficie, esta es la esencia de la expresión»¹³.

11. Conversación de la autora con Jordi Teixidor. Madrid, 2015.

12. Francisco Rivas. «Camisa rosa y corbata azul». *El Mundo*, 27 de diciembre de 1991, pág. 44.

13. Julio Juste. «Las brechas de José Guerrero». *Ideal*, 20 de mayo de 1994, pág. 15.





Catálogo razonado
1950-1991

Notas a la catalogación

Las fichas que acompañan a las reproducciones de la obra gráfica se componen de varios campos descriptivos que figuran en el siguiente orden:

- número de catálogo
- título
- fecha
- técnica (materiales, tintas, soporte)
- medidas (soporte, huella)
- edición (tirada, editor, taller)
- observaciones

Número de catálogo

Número de referencia de la estampa.
Asigna a cada una el orden que le corresponde cronológicamente dentro de la obra gráfica del artista.

Título

Título de la estampa

Fecha

Año de realización.

Técnica

Técnica o técnicas empleadas en la estampación, número de tintas y tipo de papel, con indicación de la marca, tipo y gramaje cuando consta ese dato

Medidas

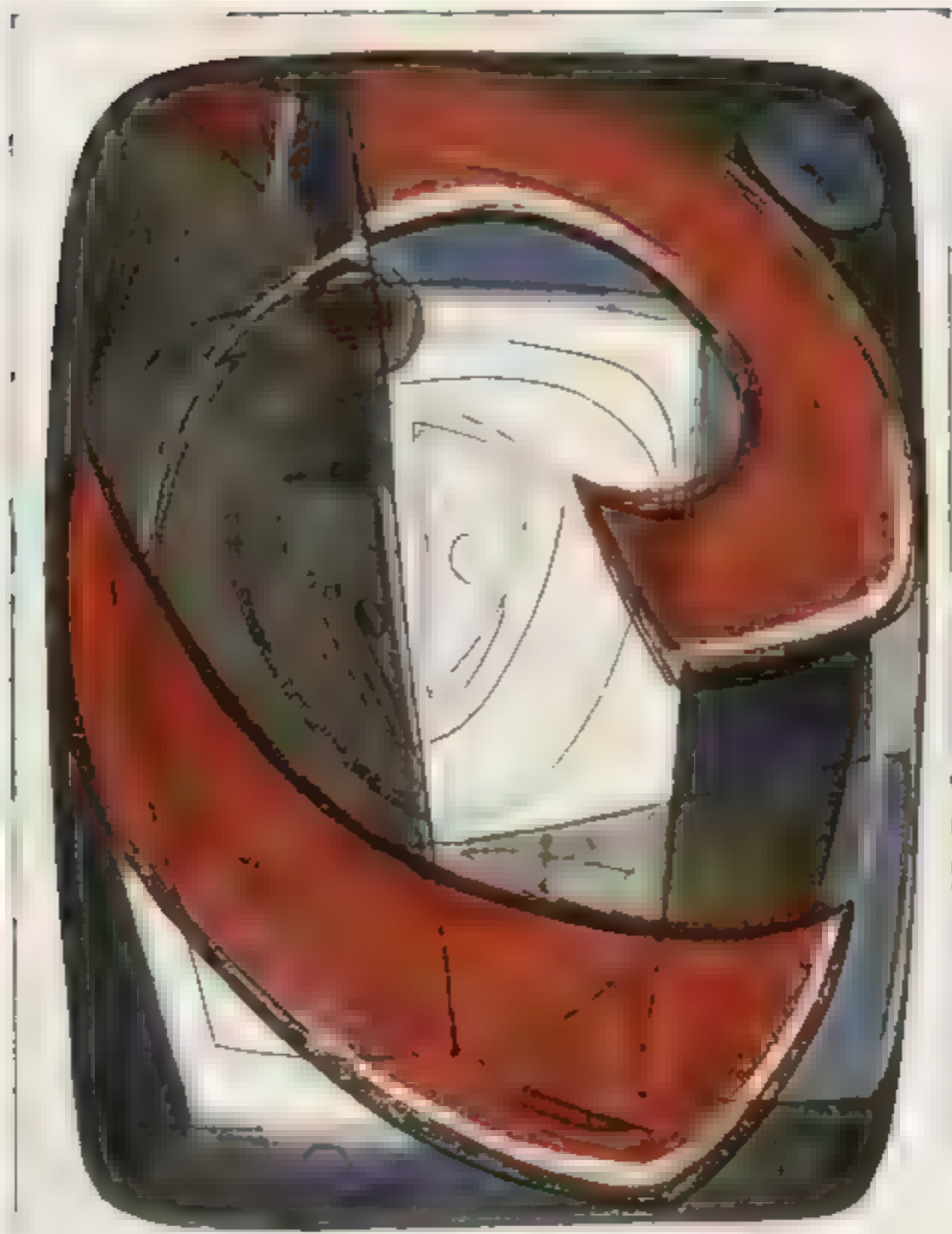
Dimensiones del papel utilizado para la estampa, seguidas de las dimensiones de la huella de impresión, ambas reflejadas en centímetros: altura por anchura

Edición

Número total de ejemplares editados en primer lugar figuran los numerados en arábigo (número total/número total), en segundo los numerados en romano (número total/número total), en tercer lugar las pruebas de artista (número P.A.) y por último los ejemplares para colaboradores (número H.C.). Sigue el editor o persona responsable de la edición y el estampador o el taller donde se realizó la estampación, con mención de los lugares donde radican ambos

Observaciones

Se incluye cualquier información complementaria que contenga datos de interés sobre la pieza. En los casos en que la obra forma parte de una carpeta, su título figura en la esquina inferior izquierda de la página. Las siglas CR aluden al *Catálogo razonado* de José Guerrero editado en 2007 por el Centro José Guerrero y Telefónica.



1

Sin título (*Abstract nº 0*)

1950

Barniz blando y aguafuerte. 3 tintas.

Papel

31,1 x 22,2 cm / 22,7 x 12,9 cm

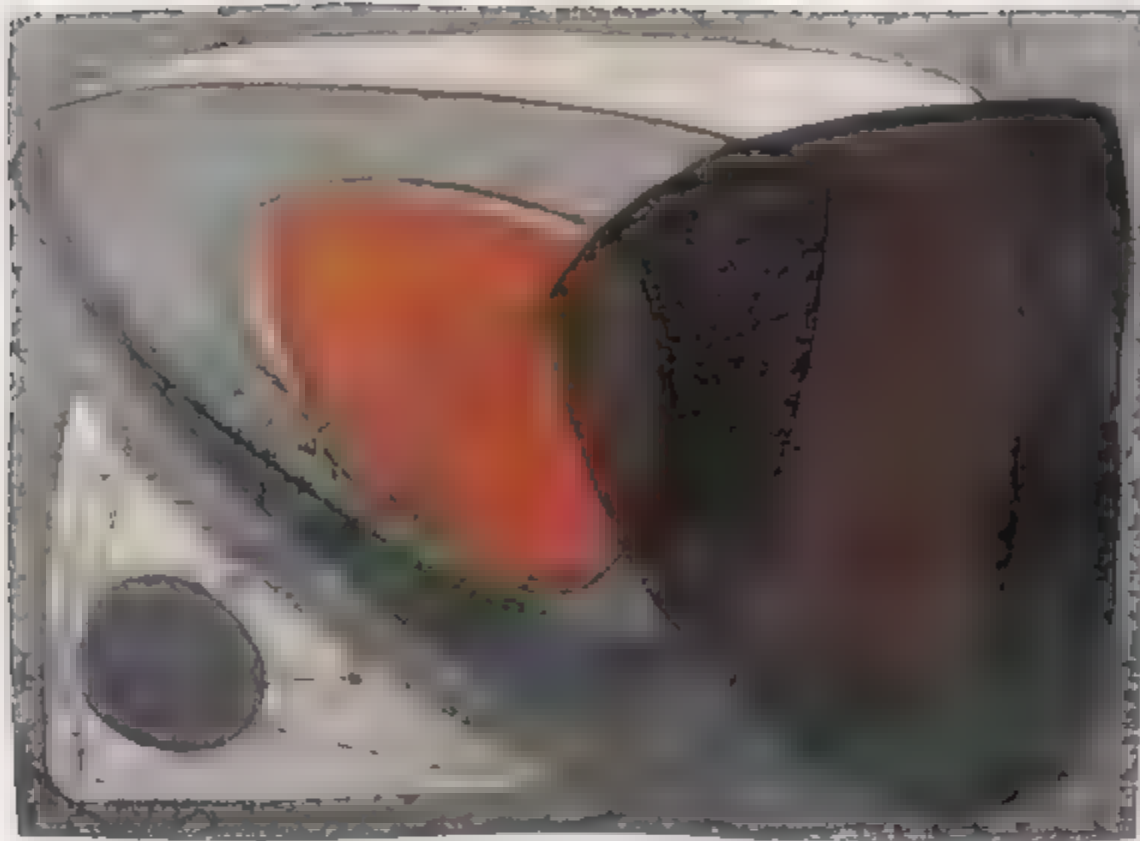
Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York

Formó parte de la exposición

Etchings and Monotypes by José Guerrero, Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952. Se comercializó en esta exposición al precio de 25 \$

Existe una estampa en los fondos de The British Museum, Londres.

Está relacionada con CR 107 y 108



2

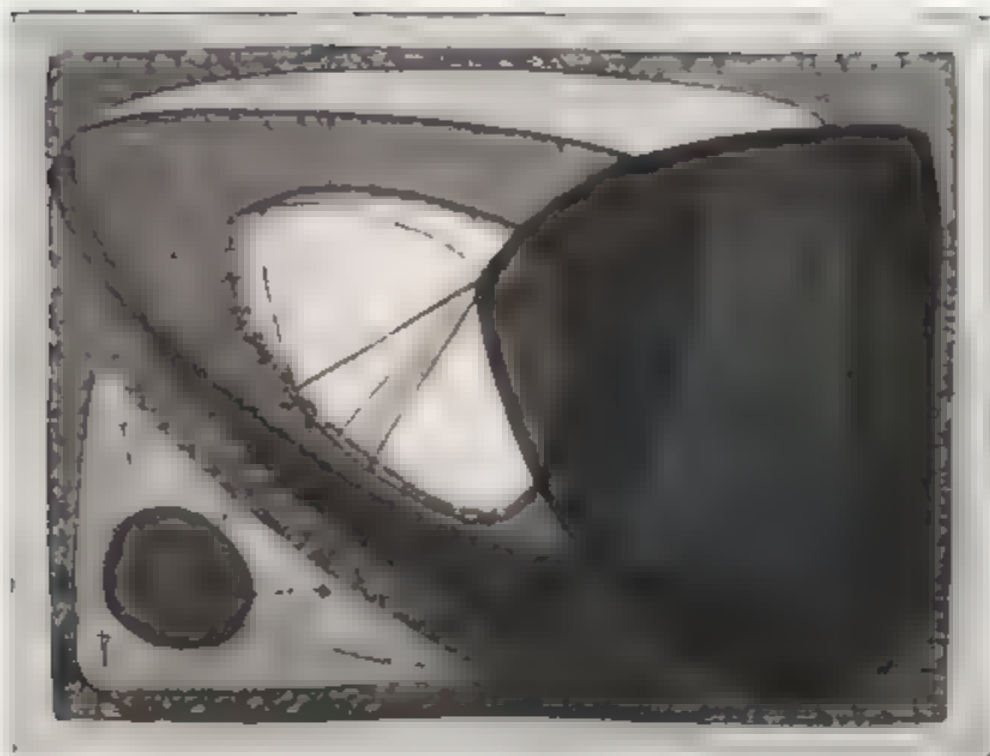
Sin título

1950

Aguafuerte y aguatinta. 2 tintas. Papel
31 x 40 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William
Hayter), Nueva York

Existe una estampa en la colección
de la familia García Lorca de los Ríos.
Constan estampas impresas sólo a
una tinta.

Formó parte de la exposición
*Etchings and Monotypes by José
Guerrero*, Smithsonian Institution
(Washington DC), del 4 de febrero al
2 de marzo de 1952. El precio de venta
fue de 50 \$, lo que duplicaba el de
estampas de tamaño similar



Sin título

1950

Barniz blando y aguafuerte. 1 tinta
Papel
29 x 36 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William
Hayter). Nueva York

Anotación en la parte inferior
izquierda: n°1

Existen en la colección familiar hasta
ocho versiones de esta plancha.

Formó parte de la exposición
*Etchings and Monotypes by José
Guerrero*, Smithsonian Institution
(Washington DC), del 4 de febrero al
2 de marzo de 1952. El precio de venta
fue de 25 \$.

También se comercializó la estampa
en dos tintas, negro y rojo.

Sin título

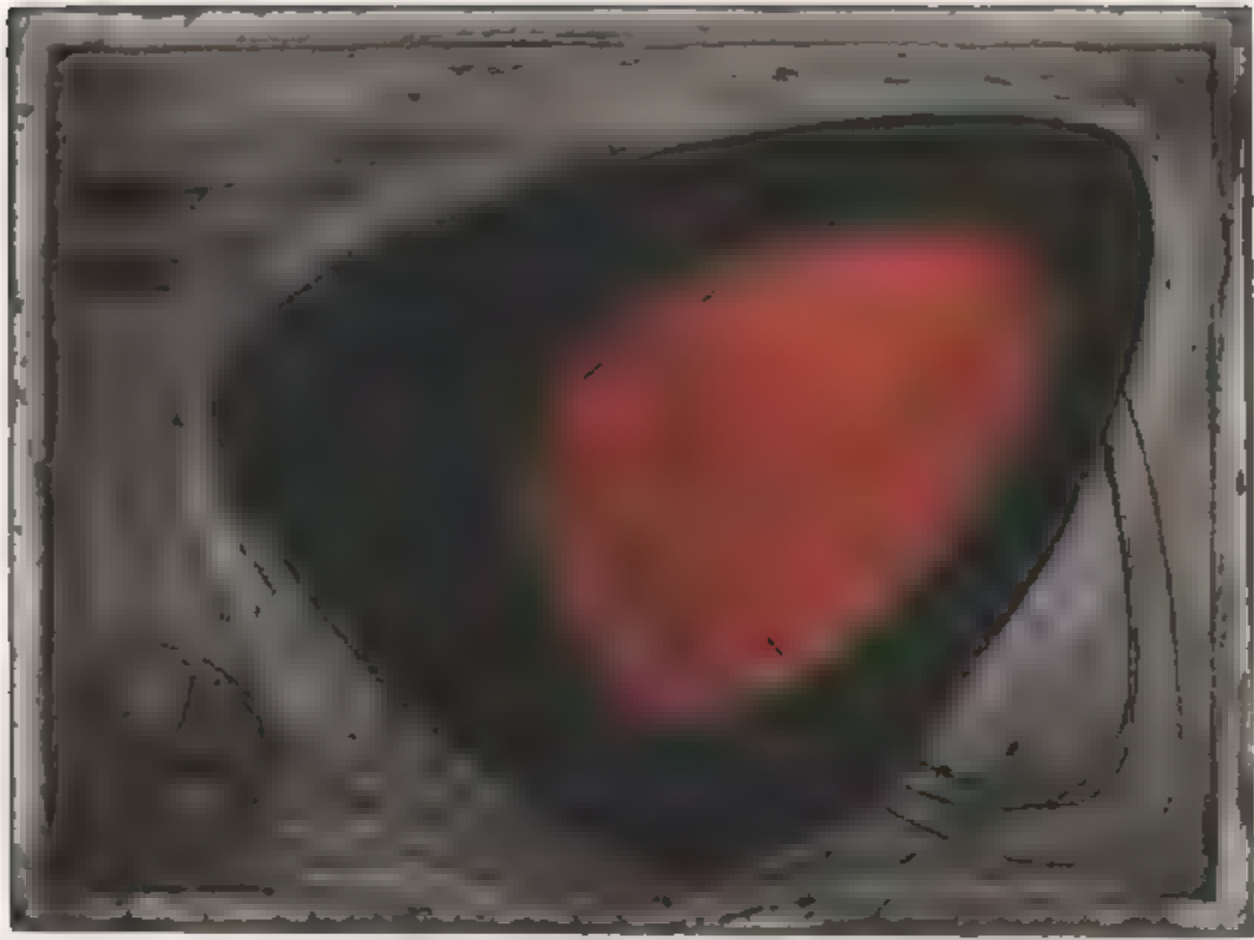
1950

Barniz blando, aguafuerte y aguatin-ta.
1 tinta. Papel
29,5 x 36 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William
Hayter). Nueva York

Existen en la colección familiar hasta
ocho versiones de esta plancha.

Formó parte de la exposición
*Etchings and Monotypes by José
Guerrero*, Smithsonian Institution
(Washington DC), del 4 de febrero al
2 de marzo de 1952.

También se comercializó la estampa
en dos tintas, negro y rojo.



3

Sin título

1950

Barniz blando y aguafuerte. 2 tintas.

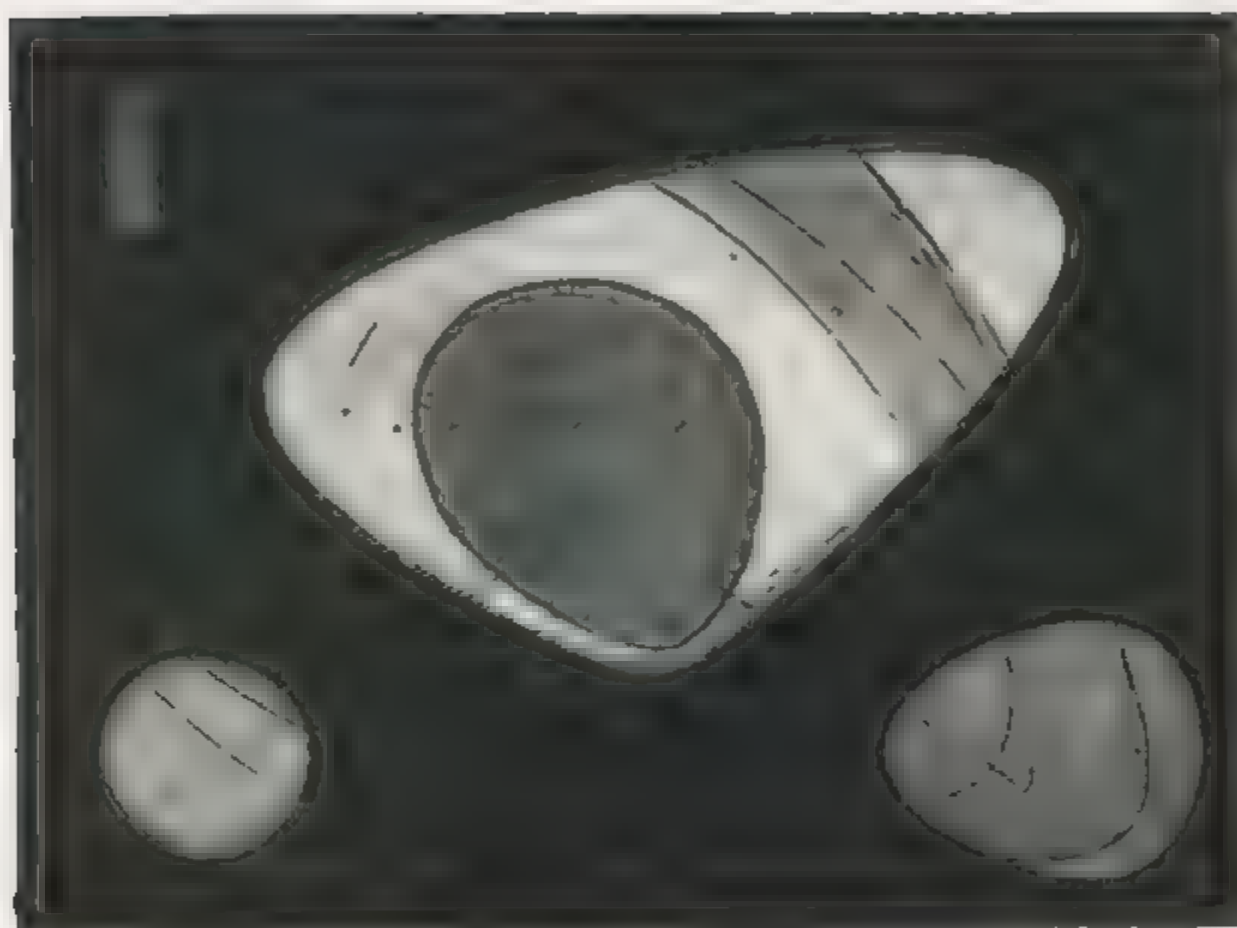
Papel

29 x 38 / 22,5 x 30 cm

Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York

Existen estampas monocromas, sólo
estampadas con tinta negra.

Formó parte de la exposición
*Etchings and Monotypes by José
Guerrero*, Smithsonian Institution
(Washington DC), del 4 de febrero al
2 de marzo de 1952. El precio de venta
fue de 30 \$.





Sin título

ca. 1950-1951

Barniz blando, aguafuerte y aguatinta.
Papel

28 x 38 / 22,5 x 30 cm

Atelier 17 (dirigido por Stanley William
Hayter), Nueva York

Formó parte de la exposición
*Etchings and Monotypes by José
Guerrero*, Smithsonian Institution
(Washington DC), del 4 de febrero
al 2 de marzo de 1952. Tuvo un precio
de venta en esta exposición de 25 \$.

Está relacionada con CR 142



5

Sin título (*Abstract nº 5*)

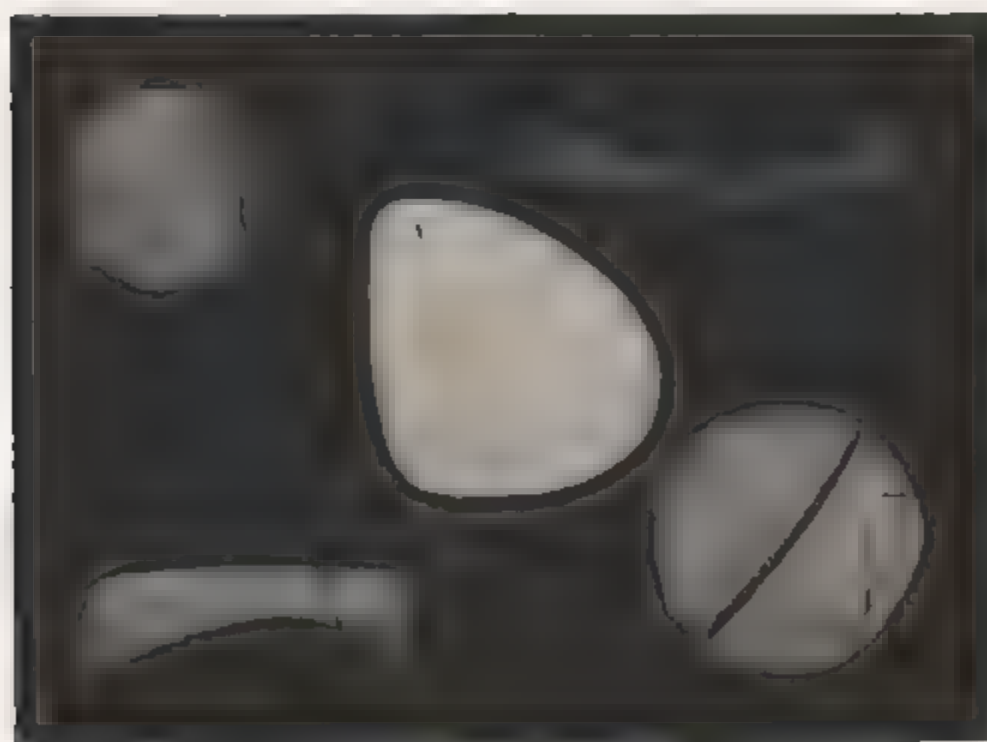
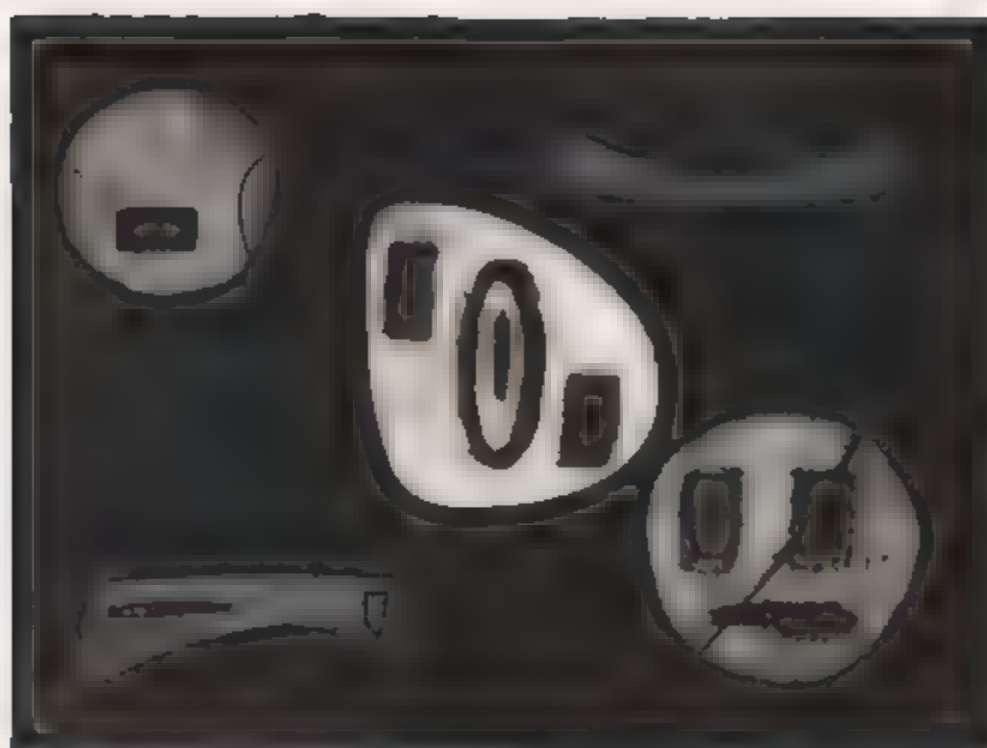
1950

Barniz blando, aguafuerte y aguatinta.
2 tintas. Papel
30,5 x 38 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William
Hayter), Nueva York

Existen en el legado del artista
hasta cuatro versiones de esta
plancha. No obstante en un principio
se comercializó la estampa aquí
reproducida, impresa a dos tintas,
rojo y negro. Hay constancia de la
existencia de una estampa en el
Brooklyn Museum, Nueva York

Formó parte de la exposición
*Etchings and Monotypes by Jose
Guerrero*, Smithsonian Institution
(Washington DC), del 4 de febrero al
2 de marzo de 1952. Se comercializó
en esta exposición al precio de 35 \$.

Guarda relación con CR 141



Sin título (*Abstract nº 5*)

1950

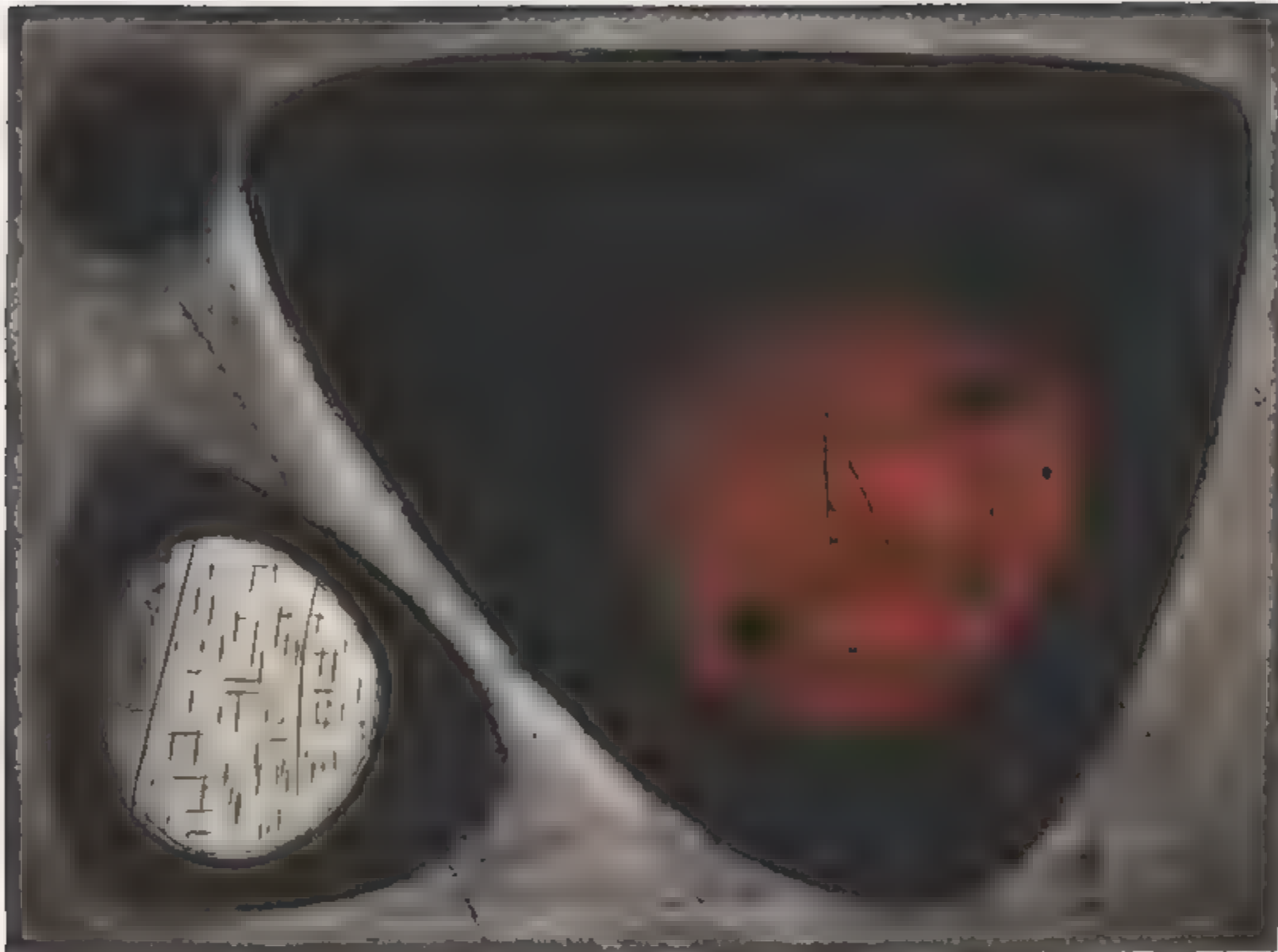
Barniz blando, aguafuerte y aguatinta.
1 tinta. Papel
30,5 x 38 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William
Hayter), Nueva York

Formó parte de la exposición
*Etchings and Monotypes by José
Guerrero*, Smithsonian Institution
(Washington DC), del 4 de febrero al
2 de marzo de 1952. Se comercializó
en esta exposición al precio de 30 \$.

Sin título (*Abstract nº 5*)

1950

Barniz blando, aguafuerte y aguatinta.
1 tinta. Papel
32 x 40 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William
Hayter), Nueva York



6

The field (Abstract nº 6)

1950

Barniz blando, aguafuerte y buril.

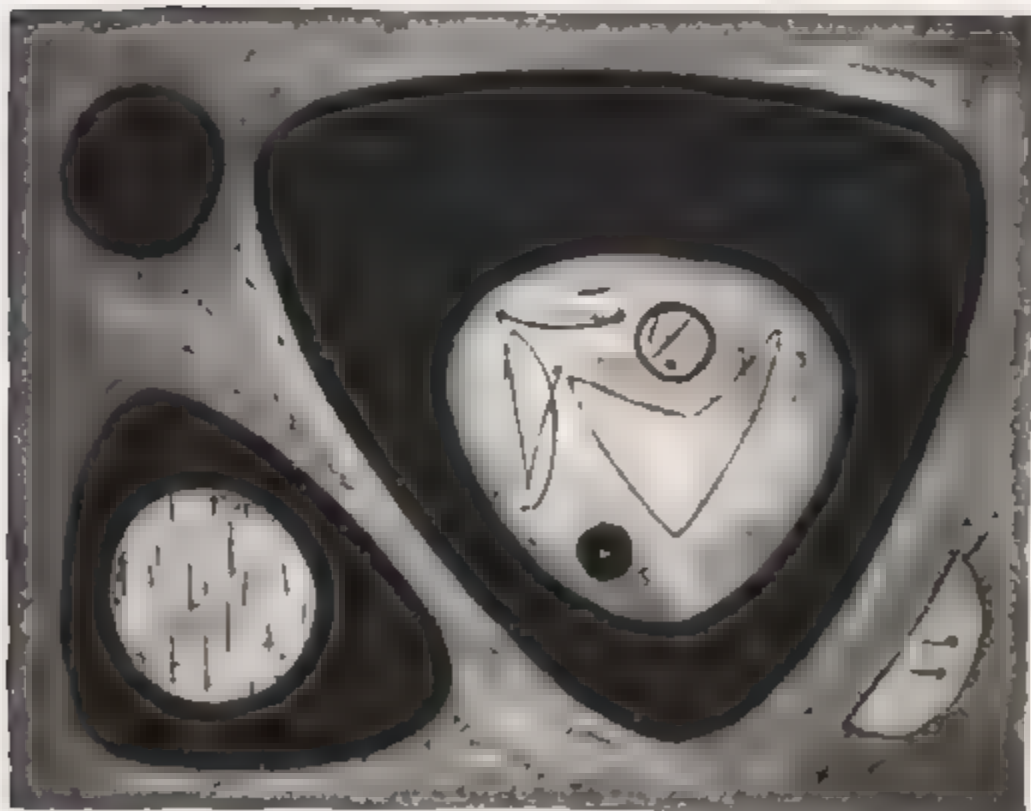
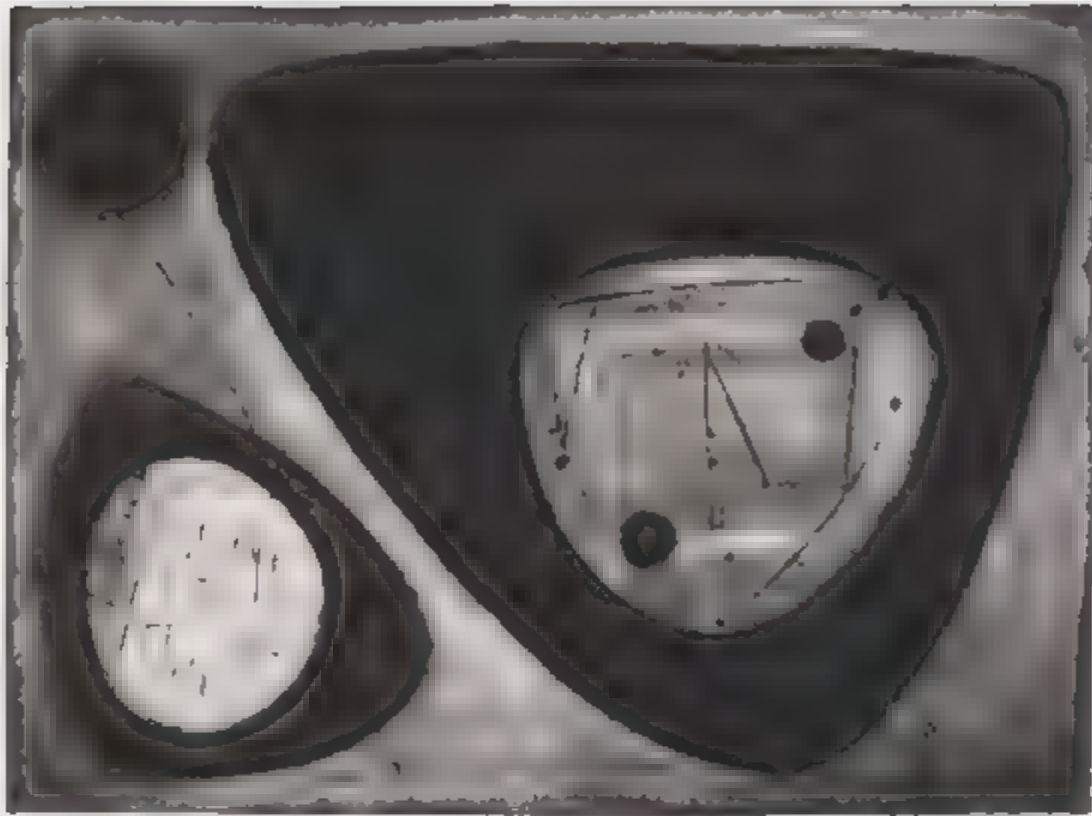
2 tintas. Papel

25,5 x 33 / 22,5 x 30 cm

Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York

La edición se comercializó también impresa en negro. Existen variantes de esta última, igualmente en blanco y negro, en el Brooklyn Museum, Nueva York, y en el Marc Chabot Fine Arts, Southbury, Connecticut.

Formó parte de la exposición *Etchings and Monotypes by José Guerrero*, Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952. El precio de venta fue de 30 \$.



The field (Abstract nº 6)

1950

Barniz blando, aguafuerte y buril
1 tinta. Papel
25,5 x 33 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William
Hayter), Nueva York

Formó parte de la exposición
*Etchings and Monotypes by José
Guerrero*, Smithsonian Institution
(Washington DC), del 4 de febrero al
2 de marzo de 1952. El precio de venta
fue de 30 \$.

Existe una estampa en el Brooklyn
Museum, Brooklyn, Nueva York.

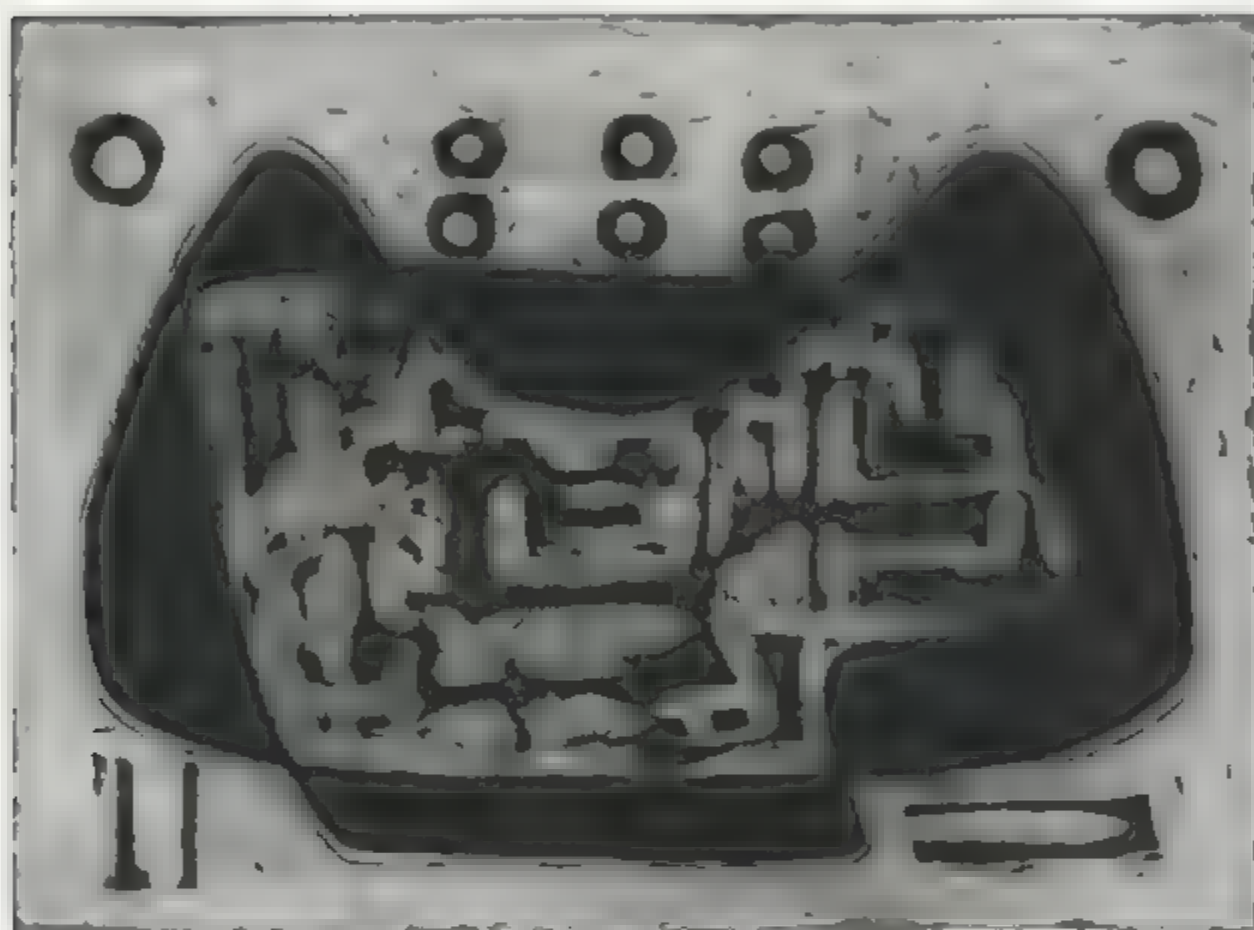
The field (Abstract nº 6)

1950

Barniz blando, aguafuerte y buril
1 tinta. Papel
25,5 x 33 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William
Hayter), Nueva York

Es una variación de la anterior.
Formó parte de la exposición
*Etchings and Monotypes by José
Guerrero*, Smithsonian Institution
(Washington DC), del 4 de febrero al
2 de marzo de 1952. El precio de venta
fue de 30 \$.

Existe una estampa en el Marc Chabot
Fine Arts, Southbury, Connecticut.



7

Abstract nº 7

1950

Aguafuerte y aguatinta. 1 tinta. Papel
42 x 53,5 / 33 x 44,5 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William
Hayter), Nueva York

Anotación en la parte inferior
izquierda: nº 7

Formó parte de la exposición
*Etchings and Monotypes by José
Guerrero*, Smithsonian Institution
(Washington DC), del 4 de febrero al
2 de marzo de 1952. Se comercializó
en esta exposición al precio de 50 \$.

Existe una estampa en los fondos
de la Smithsonian Institution.



8

Abstract nº 8

1950

Aguafuerte y aguatinta. 1 tinta. Papel
38 x 56,5 / 20,5 x 45 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William
Hayter), Nueva York

En ocasiones, esta estampa aparece
firmada invertida. En su composición
se encuentra cercana a CR 150.

Formó parte de la exposición
*Etchings and Monotypes by José
Guerrero*, Smithsonian Institution
(Washington DC), del 4 de febrero al
2 de marzo de 1952. Se comercializó
en esta exposición al precio de 50 \$.

Hay constancia de la existencia de
una estampa en los fondos de la
Smithsonian Institution.



9

Abstract nº 9

1950

Aguafuerte y aguatinta. 4 tintas. Papel
49 x 60 / 45,5 x 55,5 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William
Hayter), Nueva York

Formó parte de la exposición
*Etchings and Monotypes by José
Guerrero*, Smithsonian Institution
(Washington DC), del 4 de febrero al
2 de marzo de 1952. Se comercializó
en esta exposición como la de más
alto precio de las realizadas entre
1950-1951, 70 \$

Esta estampa guarda relación con la
obra CR 141.



10

Abstract nº 10

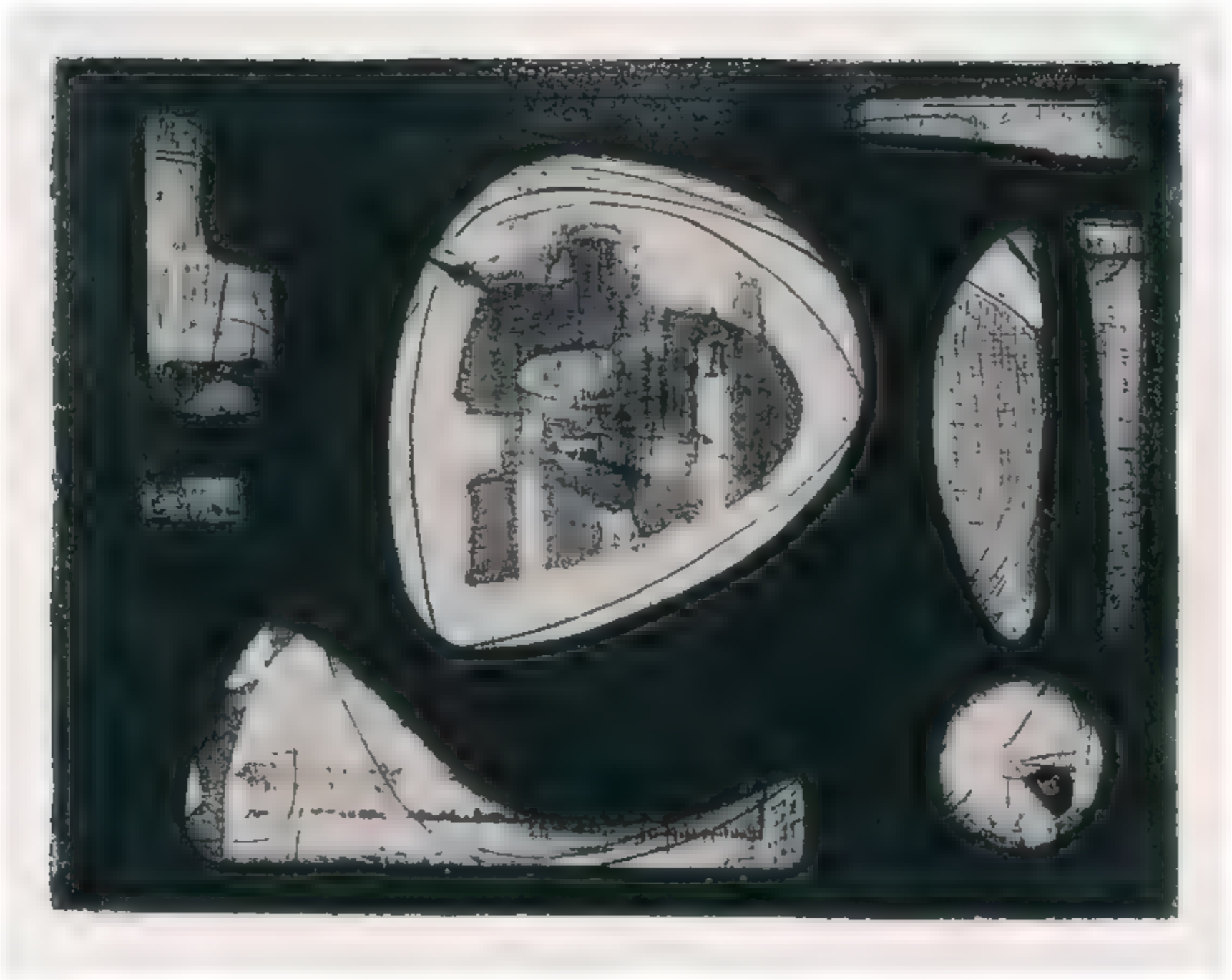
1950

Barniz blando y aguafuerte. Papel
33 x 41,5 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William
Hayter), Nueva York

Anotación en la parte inferior
izquierda: nº 10. En ocasiones aparece
invertida y firmada.

Formó parte de la exposición
*Etchings and Monotypes by José
Guerrero*, Smithsonian Institution
(Washington DC), del 4 de febrero al
2 de marzo de 1952. Tuvo un precio de
venta en esta exposición de 20 \$.

Existe una estampa en los fondos de
la Smithsonian Institution.



11

Abstract nº 11

1950

Aguafuerte y aguatinta. Papel
33 x 41,5 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William
Hayter), Nueva York

Formó parte de la exposición
*Etchings and Monotypes by José
Guerrero*, Smithsonian Institution
(Washington DC), del 4 de febrero al
2 de marzo de 1952. Tuvo un precio de
venta en esta exposición de 20 \$.

Existe una estampa en los fondos de
la Smithsonian Institution.



12

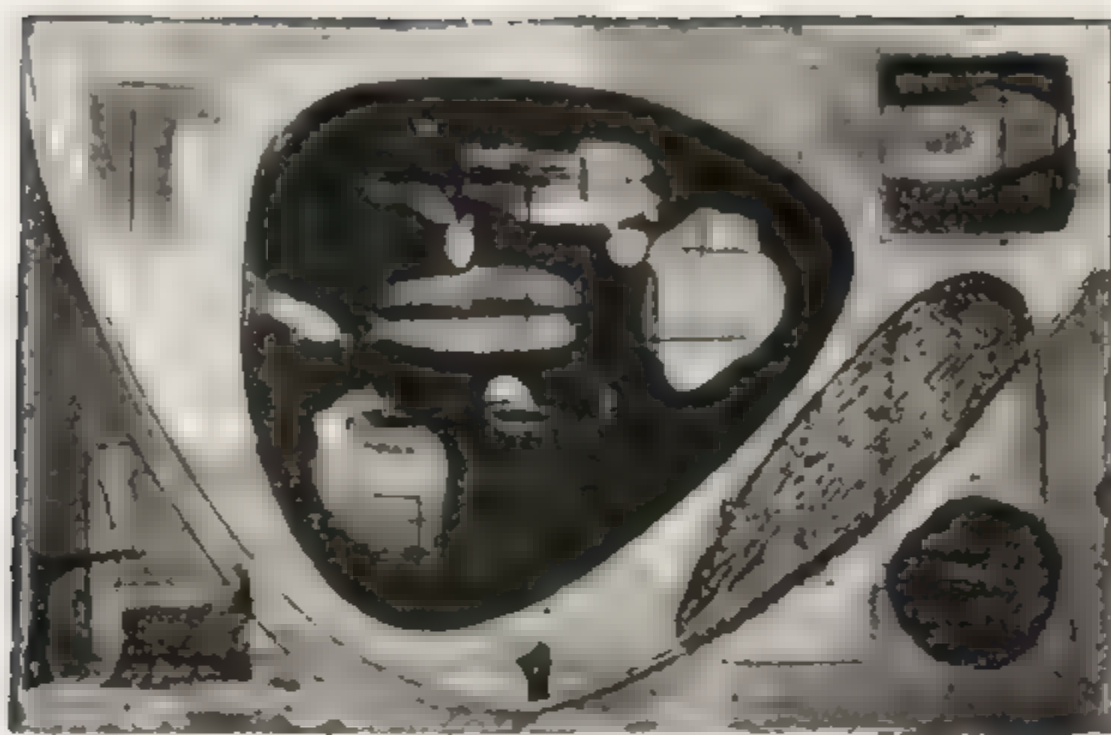
Forms in space
(Abstract nº 12)

1950

Barniz blando, aguafuerte y aguatinta.
Papel
29 x 38 / 20 x 25 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William
Hayter), Nueva York

Formó parte de la exposición
*Etchings and Monotypes by José
Guerrero*, Smithsonian Institution
(Washington DC), del 4 de febrero al
2 de marzo de 1952. Tuvo un precio de
venta en esta exposición de 20 \$.

Existen sendas estampas en los
fondos de la Smithsonian Institution
y en la New York Public Library



13

Abstract nº 14

ca. 1950-1955

Barniz blando, aguafuerte y aguatinta.

Papel

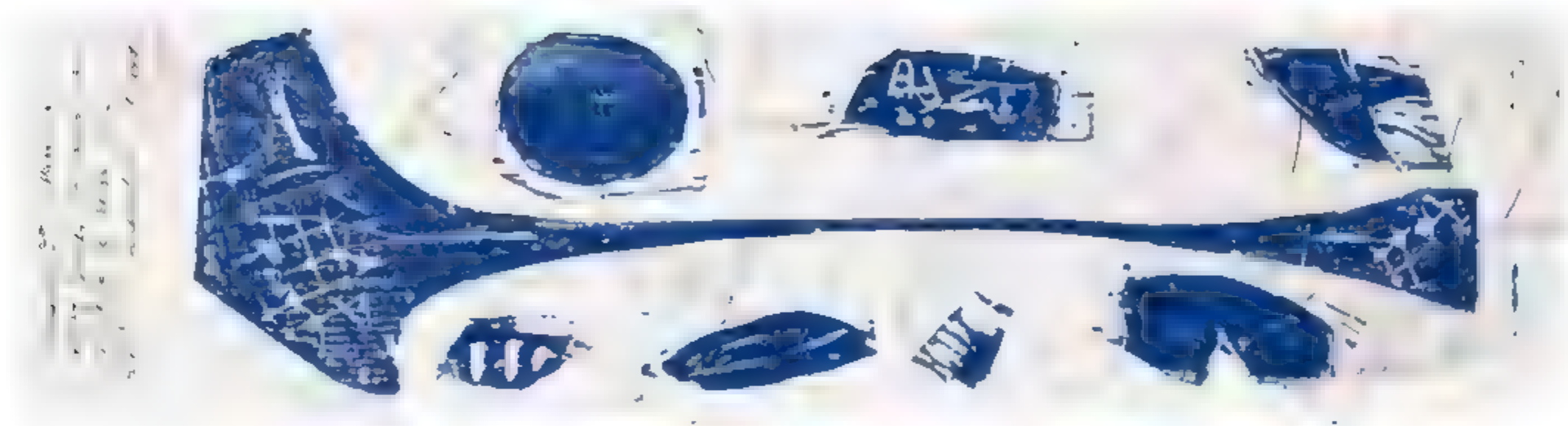
13,5 x 18 / 10,2 x 15,6 cm

Atelier 17 (diseñado por Stanley William Hayter), Nueva York

Anotación en la parte inferior
izquierda: nº 14

Formó parte de la exposición
*Etchings and Monotypes by José
Guerrero*, Smithsonian Institution
(Washington DC), del 4 de febrero al
2 de marzo de 1952. Tuvo un precio de
venta en esta exposición de 5 \$.

Hay un ejemplar de esta estampa en
el Philadelphia Museum of Art.



14

Sin título
ca. 1953

Senigrafía. Papel japonés
17,7 x 62 / 17,7 x 62 cm

Existe una estampa en la colección
de la Casa de Velázquez de
Madrid, dedicada a su director,
Maunce Legendre



15

Sin título

1964

Litografía. 3 tintas. Papel Guarro
51,5 x 37,5 / 51,5 x 37,5 cm
200/200
Galería Juana Mordó, Madrid.
Dimitri Papagueorgiu, Madrid

La obra original fue cartel de la exposición José Guerrero, en la Rose Fried Gallery, Nueva York, 1963. Esta litografía fue publicada con motivo de la exposición de José Guerrero en la Galería Juana Mordó, Madrid, mayo-junio de 1964. Todos los ejemplares fueron encuadernados en tela. Guarda con texto de José Luis Fernández del Amo (véase documento 1)



16

Sin título
ca. 1967

Litografía. 2 tintas. Papel Guarro
38 x 48,6 cm



17

Sin título

1967

Litografía. 2 tintas. Papel Guarro
52,5 x 65 / 37,5 x 46,5 cm
50/50

Galería Juana Mordó, Madrid
Dimitri Papagueorgiou, Madrid

Obra incluida en el libro de artista
Seis litografías, compuesto por seis
estampas y un texto escrito *ad hoc* por
Jorge Guillén (véase documento 2).

Esta litografía incide en el tema de la
brecha, que desarrollaría en los oleos
CR 437, CR 927 y CR 1319.

JOSÉ GUERRERO

El poeta, granadino, fue a Nueva York y chocó dolorosamente con la gran ciudad, que él sintió inhumana. De ese choque había de surgir, espléndido, «Poeta en Nueva York». Como Federico García Lorca, José Guerrero, de Granada, se fue allá para encontrarse a sí mismo, y luchando con el monstruo ser precisamente José Guerrero, admirable Pintor en Nueva York. A principios de este siglo, los artistas españoles en busca de Extranjero elegían París. Nueva York fue después y es hoy meta de más difícil alcance. Hay que ser más valiente que el Cid para asentarse en aquel maremágnum, entre tan confusas circunstancias y contradictorias incitaciones, y pintar a través de esa perpetua crisis en que se revuelve el arte de estos últimos decenios, a brazo partido con la figura y la abstracción. Ese valiente, afortunado, es José Guerrero —quien, por otra parte, no perdió raíces ni memoria, y continúa pintando en Madrid, en su Andalucía natal, como si junto a su casa de Nerja soñase con «el reino de la espiga» que anuncia el poeta granadino de Nueva York.

Jorge Guillén



18

Sin título

967

Litografía. 2 tintas. Papel Guarro
52,5 x 65 / 37,5 x 46,5 cm
50/50
Galería Juana Mordó, Madrid
Dimitri Papagueorgiu, Madrid

Obra incluida en el libro de artista
Seis litografías, compuesto por seis
estampas y un texto escrito *ad hoc*
por Jorge Guillén (véase cat. nº 17).
Se conoce una prueba de estado
con omisión de la mancha de color
amarillo

Existe una obra original en la que se
basa esta litografía: CR 444.



19

Sin título

1967

Litografía. 2 tintas. Papel Guarro
52,5 x 65 / 37,5 x 46,5 cm
50/50
Galería Juana Mordó, Madrid
Dimitri Papagueorgiu, Madrid

Obra incluida en el libro de artista
Seis litografías, compuesto por seis
estampas y un texto escrito *ad hoc*
por Jorge Guillén (vease cat. nº 17)



20

Sin título

1967

Litografía. 2 tintas. Papel Guarro
52,5 x 65 / 37,5 x 46,5 cm
50/50
Galería Juana Mordó, Madrid
Dimitri Papagueorgiu, Madrid

Obra incluida en el libro de artista
Seis litografías, compuesto por seis
estampas y un texto escrito *ad hoc*
por Jorge Guillén (véase cat. nº 17).

Existe una obra original en la que se
basa esta litografía. CR 474.

Existen varias pruebas de trabajo
(véase documento 3)



21

Sin título

1967

Litografía. 2 tintas. Papel Guarro
52,5 x 65 / 37,5 x 46,5 cm
50/50
Galería Juana Mordó, Madrid
Dimitri Papagueorgiu, Madrid

Obra incluida en el libro de artista
Seis litografías, compuesto por seis
estampas y un texto escrito *ad hoc*
por Jorge Guillén (vease cat. nº 17)



22

Sin título

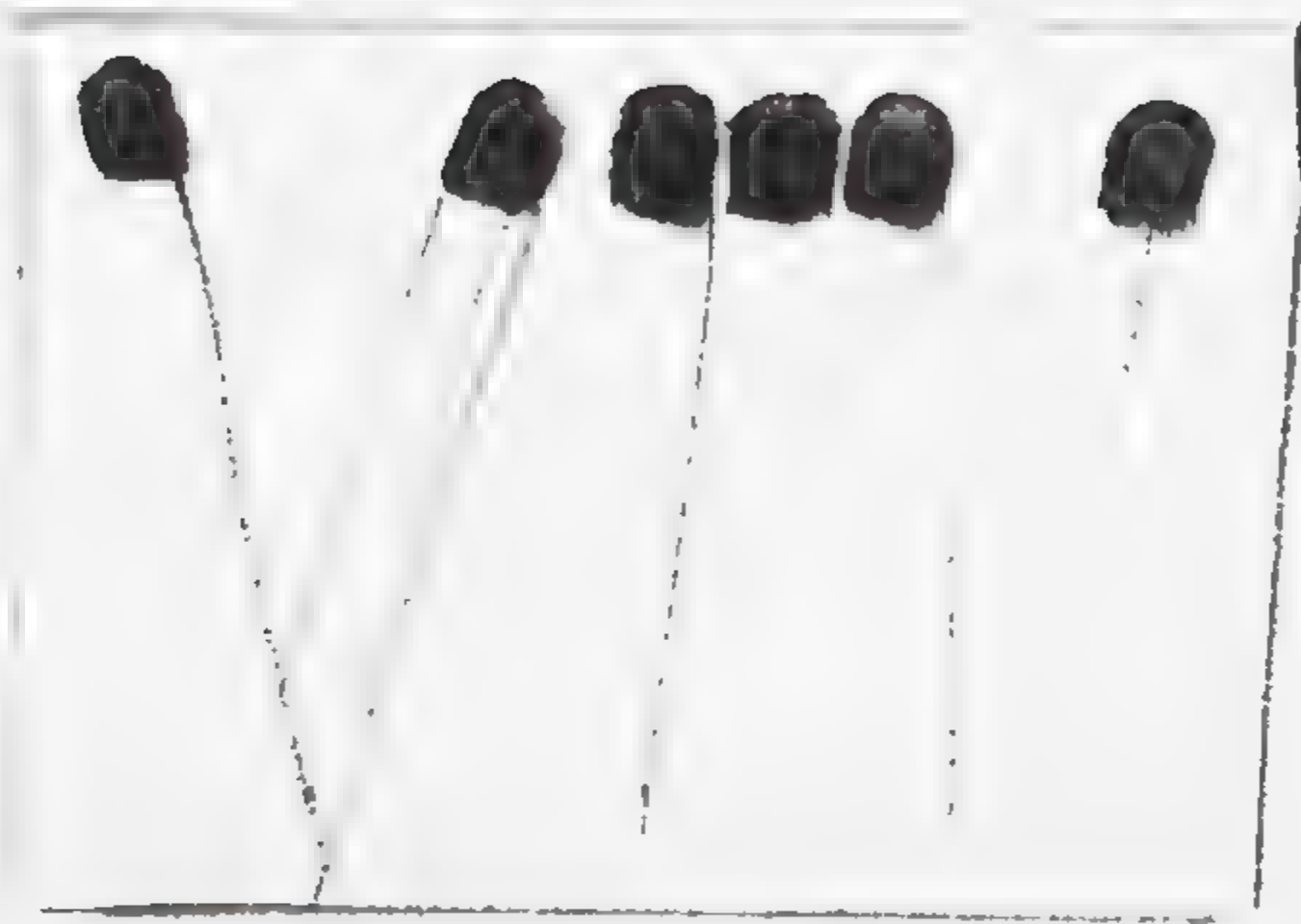
1967

Litografía. 1 tinta. Papel Guarro
52,5 x 65 / 37,5 x 46,5 cm
50/50

Galería Juana Mordó, Madrid
Dimitri Papagueorgiu, Madrid

Obra incluida en el libro de artista
Seis litografías, compuesto por seis
estampas y un texto escrito *ad hoc*
por Jorge Guillén (véase cat. nº 17)

Existe un dibujo en que se basa esta
obra. CR 407



23

Sin título
ca. 1970

Serigrafía. 2 tintas. Papel
43.8 x 55.8 cm



24

Sin título

1971

Serigrafía. 6 tintas. Papel Fabriano

64 x 49 / 49 x 35,5 cm

75/75. 15 P.A. 5 H.C.

Galería Juana Mordó, Madrid y Museo
de Arte Abstracto Español, Cuenca.

Abel Martín, Madrid

Obra incluida en el portfolio

Fosforencias, compuesto por seis
serigrafías, acompañadas por un
poema escrito *ad hoc* por Stanley
Kunitz, traducido por Solita Salinas
de Marichalar (véase documento 4)

El ejemplar nº 10 está
dedicado a su hija

Carpeta con tapas de madera que
imita una caja de fósforos, forrada
con tela plateada, con el nombre del
artista impreso en azul y una franja en
la parte inferior de papel de lija negro.
Diseño de Jorge Blassi.

Esta obra se corresponde con las
siguientes recogidas en el catálogo
razonado: CR 693, CR 697 (esta es
una serigrafía sobre tela realizada
con la misma plancha que la
serigrafía citada y retocada al óleo
en los bordes) y CR 698

CERILLAS

Formas del verbo "ser"
dormidas
desde tiempos adánicos,
salen de sueños malos
fosfóricos
de mineral deseo
Heridas
del frote de la tierra.
dejan sus intrincadas
huellas de espina
en los lechos de piedra.
Y por largos caminos de la historia
bajan
borrachas de banderas
y de pequeñas lunas.
A aque
cuyo nombre es "YO SOY"
—tras el marchar— lo marcan
con sus brotes de lamas
para que —tolvanera
de nubes— él les guie
hasta el exilio blanco
donde habita la idea.



25

Sin título

1971

Serigrafía. 6 tintas. Papel Fabriano
64 x 49 / 49 x 35,5 cm
75/75. 15 P.A. 5 H.C.
Galería Juana Mordó, Madrid y Museo
de Arte Abstracto Español. Cuenca.
Abel Martín, Madrid

Obra incluida en el portfolio
Fosforencias, compuesto por seis
serigrafías, acompañadas por un
poema escrito *ad hoc* por Stanley
Kunitz, traducido por Solita Salinas
de Marichalar (véase cat. nº 24).

El ejemplar nº 10 está
dedicado a su hija.

Carpeta con tapas de madera que
imita una caja de fósforos, forrada
con tela plateada, con el nombre
del artista impreso en azul y una
franja en la parte inferior de papel
de lija negro. Diseño de Jorge Blassi
(véase documento 4)

Esta obra se corresponde con las
siguientes recogidas en el catálogo
razonado: CR 653 (es una serigrafía
sobre tela realizada con la misma
plancha que la serigrafía citada y
retocada al óleo en los bordes)
y CR 692.



26

Sin título

1971

Serigrafía. 6 tintas. Papel Fabriano
64 x 49 / 49 x 35,5 cm
75/75. 15 P.A. 5 H.C.
Galería Juana Mordó, Madrid y Museo
de Arte Abstracto Español. Cuenca.
Abel Martín, Madrid

Obra incluida en el portfolio
Fosforencias, compuesto por seis
serigrafías, acompañadas por un
poema escrito *ad hoc* por Stanley
Kunitz, traducido por Solita Salinas
de Marichalar (véase cat. nº 24).

El ejemplar nº 10 está
dedicado a su hija.

Carpeta con tapas de madera que
imita una caja de fósforos, forrada
con tela plateada, con el nombre
del artista impreso en azul y una
franja en la parte inferior de papel
de lija negro. Diseño de Jorge Blassi
(véase documento 4)

También existe una serigrafía sobre
tela realizada con la misma plancha y
retocada por el artista perteneciente
a la colección del Museo de Arte
Contemporáneo de Alicante



27

Sin título

1971

Serigrafía. 6 tintas. Papel Fabriano

64 x 49 / 49 x 35,5 cm.

75/75. 15 P.A. 5 H.C.

Galería Juana Mordó, Madrid y Museo
de Arte Abstracto Español, Cuenca.

Abel Martín, Madrid

Obra incluida en el portfolio

Fosforencias, compuesto por seis
serigrafías, acompañadas por un
poema escrito *ad hoc* por Stanley
Kunitz, traducido por Solita Salinas
de Marichalar (véase cat. nº 24).

El ejemplar nº 10 está
dedicado a su hija.

Carpeta con tapas de madera que
imita una caja de fósforos, forrada
con tela plateada, con el nombre
del artista impreso en azul y una
franja en la parte inferior de papel
de lija negro. Diseño de Jorge Blassi
(véase documento 4)



28

Sin título

1971

Serigrafía. 6 tintas. Papel Fabriano

64 x 49 / 49 x 35,5 cm

75/75. 15 P.A. 5 H.C.

Galería Juana Mordó, Madrid y Museo
de Arte Abstracto Español, Cuenca.

Abel Martín, Madrid

Obra incluida en el portfolio

Fosforencias, compuesto por seis
serigrafías, acompañadas por un
poema escrito *ad hoc* por Stanley
Kunitz, traducido por Solita Salinas
de Marichalar (véase cat. nº 24).

El ejemplar nº 10 está
dedicado a su hija

Carpeta con tapas de madera que
imita una caja de fósforos, forrada
con tela plateada, con el nombre
del artista impreso en azul y una
franja en la parte inferior de papel
de lija negro. Diseño de Jorge Blassi
(véase documento 4).

Serigrafía cuyo modelo se encuentra
en un gouache sobre papel, regalo de
Fernando Zóbel a The British Museum,
Londres.



29

Sin título

1971

Serigrafía. 6 tintas. Papel Fabriano

64 x 49 / 49 x 35,5 cm

75/75. 15 P.A. 5 H.C.

Galería Juana Mordó, Madrid y Museo
de Arte Abstracto Español, Cuenca.

Abel Martín, Madrid

Obra incluida en el portfolio

Fosforencias, compuesto por seis
serigrafías, acompañadas por un
poema escrito *ad hoc* por Stanley
Kunitz, traducido por Solita Salinas
de Marichalar (véase cat. nº 24).

El ejemplar nº 10 está
dedicado a su hija

Carpeta con tapas de madera que
imita una caja de fósforos, forrada
con tela plateada, con el nombre
del artista impreso en azul y una
franja en la parte inferior de papel
de lija negro. Diseño de Jorge Blassi
(véase documento 4).

Basada en CR 654 y CR 690. También
existe una serigrafía sobre tela
realizada con la misma plancha y
retocada por el artista perteneciente
a la colección del Museo de Arte
Contemporáneo de Alicante



30

Azul
1975

Grabado al aguafuerte 2 tintas.
Papel Vélín de Arches
45,3 x 31 / 24,7 x 18 cm
75/75. XX/XX
Fundación Rodríguez-Acosta,
Granada. Taller de la Fundación
Rodríguez-Acosta por José García
de Lomas, Granada

Está incluido en la carpeta
Granada a Rafael Alberti junto con
otros quince aguafuertes de los
siguientes artistas. Jorge Aguilera,
Cayetano Aníbal, Julio Espadafor,
Eduardo Fresneda, José García de
Lomas, Luis López Ruiz, Manuel
Maldonado, Dolores Montijano,
Teiko Mori, Claudio Sánchez Muros,
Lola Ortega, Manuel Ángeles Ortiz,
Miguel Rodríguez-Acosta Carlström,
Marisa Rojas y Joaquín Rodríguez
Forero



31

Sin título
(*A la composición.*
Rafael Alberti)
1975

Litografía. 3 tintas. Papel BFK Rives
65 x 50,3 / 54 x 40 cm
75/75 6 PA.
Galería Juana Mordó y Grupo Quince,
Madrid. Grupo Quince por Don
Herbert, Madrid

Forma parte del portfolio *El color
en la poesía*, con seis litografías
dedicadas a Rafael Alberti, Lawrence
Ferlinghetti, Federico García Lorca,
Jorge Guillén, Stanley Kunitz y
Pablo Neruda (véase documento 5).

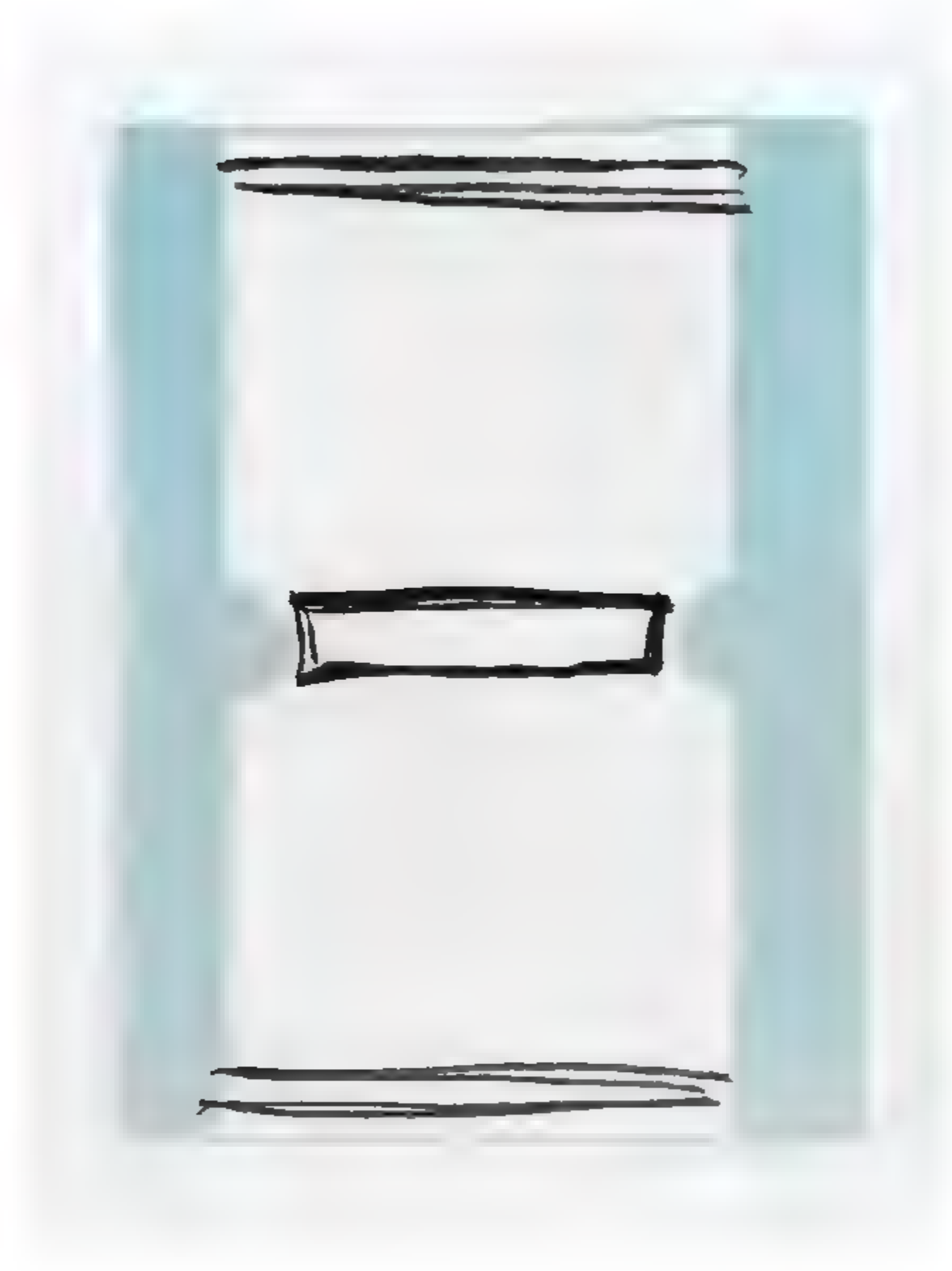
Obra dedicada a Rafael Alberti
acompañada de un poema suyo.

Está relacionada con CR 771 y CR 772.

A LA COMPOSICIÓN

A ti, cimiento azul de la armonía,
sólida trama que una ley sanciona
suma de acordes que entre sí aprisiona
en su red ideal la geometría.

Rafael Alberti



32

Sin título
(Senderos a sitios lejanos.
Lawrence Ferlinghetti)
1975

Litografía. 2 tintas. Papel BFK Rives
65 x 50,3 / 54 x 40 cm
75/75. 6 P.A.
Galería Juana Mordó y Grupo Quince,
Madrid. Grupo Quince por Don
Herbert, Madrid

Forma parte del portfolio *El color
en la poesía*, con seis litografías
dedicadas a Rafael Alberti, Lawrence
Ferlinghetti, Federico García Lorca,
Jorge Guillén, Stanley Kunitz y
Pablo Neruda (véase documento 5)

Litografía dedicada a Lawrence
Ferlinghetti, acompañada de un
poema suyo.

Mantiene relación con CR 79I.

Hay constancia de la existencia de
una estampa H.C.

SENDEROS A SITIOS LEJANOS

El sol el sol las casas
Del alba los pájaros de invierno
Colmados de silencio

Lawrence Ferlinghetti



33

Sin título
(Soneto.
Federico García Lorca)
1975

Litografía. 3 tintas. Papel BFK Rives
65 x 50,3 / 54 x 40 cm
75/75 6 P.A.
Galería Juana Mordó y Grupo Quince,
Madrid. Grupo Quince por Don
Herbert, Madrid

Forma parte del portfolio *El color
en la poesía*, con seis litografías
dedicadas a Rafael Alberti, Lawrence
Ferlinghetti, Federico García Lorca,
Jorge Guillén, Stanley Kunitz y
Pablo Neruda (véase documento 5).

Obra dedicada a Federico García Lorca,
acompañada de un poema suyo.

Mantiene relación con CR 821.

SONETO

Y el agua errante se pondrá amarilla
mientras corre mi sangre en la maleza
mojada y olorosa de la orilla.

Federico García Lorca



34

Sin título
(*Correspondiendo.*
Jorge Guillén)
1975

Litografía. 3 tintas. Papel BFK Rives
65 x 50,3 / 54 x 40 cm
75/75 6 P.A.
Galería Juana Mordó y Grupo
Quince, Madrid. Grupo Quince por
Don Herbert, Madrid

Forma parte del portfolio *El color
en la poesía*, con seis litografías
dedicadas a Rafael Alberti, Lawrence
Ferlinghetti, Federico García Lorca,
Jorge Guillén, Stanley Kunitz y
Pablo Neruda (véase documento 5).

Obra dedicada a Jorge Guillén,
acompañada de un poema suyo.

Está relacionada con CR 780 y
CR 783.

CORRESPONDIENDO

Interrogaban los peces
Al rojo día
La hermosura se esparcía
Sobre arideces.

Jorge Guillén



35

Sin título
(Fosforescencias.
Stanley Kunitz)
1975

Litografía. 3 tintas. Papel BFK Rives
65 x 50,3 / 54 x 40 cm
75/75 6 P.A.
Galería Juana Mordó y Grupo
Quince, Madrid. Grupo Quince por
Don Herbert, Madrid

Forma parte del portfolio *El color
en la poesía*, con seis litografías
dedicadas a Rafael Alberti, Lawrence
Ferlinghetti, Federico García Lorca,
Jorge Guillén, Stanley Kunitz y
Pablo Neruda (véase documento 5).

Obra dedicada a Stanley Kunitz,
acompañada de un poema suyo.

Correspondencia con CR 776 y
CR 805.

FOSFORESCENCIAS

Heridas del frente de la tierra
dejan sus intrincadas huellas de espinas
en los lechos de piedra.

Stanley Kunitz



36

Sin título
(Oda al color verde.
Pablo Neruda)
1975

Litografía. 3 tintas. Papel BFK Rives
65 x 50,3 / 54 x 40 cm
75/75. 6 P.A.
Galería Juana Mordó y Grupo
Quince, Madrid. Grupo Quince por
Don Herbert, Madrid

Forma parte del portfolio *El color
en la poesía*, con seis litografías
dedicadas a Rafael Alberti, Lawrence
Ferlinghetti, Federico García Lorca,
Jorge Guillén, Stanley Kunitz y
Pablo Neruda (véase documento 5).

Obra dedicada a Pablo Neruda,
acompañada de un poema suyo.

Hay constancia de la existencia de
una estampa H.C.

ODA AL COLOR VERDE

Cuando la tierra fue calva y callaba,
silencio y cicatrices,
extensiones de lava seca y piedra congelada
apareció el verde,
el color verde,
trébol, acacia río de agua verde

Pablo Neruda



37

Azul y negro

1975

Litografía. 2 tintas. Papel BFK Rives

65,5 x 50,5 / 54 x 39 cm

75/75. 6 P.A.

Galería Juana Mordó y Grupo Quince,

Madrid. Don Herbert para Grupo

Quince. Madrid

Mantiene relación con CR 781, CR 804,
CR 848 y CR 881



38

Rojo y negro

1975

Litografía. 2 tintas. Papel BFK Rives
65,5 x 50,5 / 54 x 39 cm
75/75. 6 P.A.
Galería Juana Mordó y Grupo Quince,
Madrid. Don Herbert para Grupo
Quince, Madrid

Obra relacionada con CR 810 y
CR 847

Hay constancia de la existencia de
una estampa H.C.



39

Extensión

1977

Serigrafía. 23 tintas. Papel

100 x 70 / 86 x 66 cm

200/200

Museo de Arte Abstracto Español,
Cuenca. Ibero-suiza, Lina, Valencia

Existe una obra original en la que
se basa esta serigrafía. CR 839
También se corresponde con CR 838



40

Sin título

1977

Litografía. 3 tintas. Papel

47,5 x 36,5 cm

110/110

Museo Internacional de la Resistencia
Salvador Allende. Grupo Quince por
Don Herbert, Madrid

Carpeta editada por el Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, MIRSA, en los talleres de Grupo Quince, Madrid, en 1977 (véase documento 6). Este proyecto artístico solidario contra la dictadura en Chile constó de una edición de 110 ejemplares, firmados y numerados por los artistas. Las obras se exhibieron en la sala del Grupo Quince entre el 20 de diciembre de 1977 y el 31 de enero de 1978. Los otros artistas presentes en la carpeta fueron José Caballero, Rafael Canogar, Equipo Crónica, Martín Chirino, José Luis Fajardo, Juan Genovés, José Hernández, Manuel Mompó, Lucio Muñoz y Antonio Saura.

Tenemos constancia de la existencia de una estampa en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, MSSA, Chile, que acoge los fondos del MIRSA.

Existe una obra original en la que se basa esta litografía: CR 863.

1. The first part of the text discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions. It emphasizes that proper record-keeping is essential for the integrity of the financial system and for the ability to detect and prevent fraud. The text also mentions the need for transparency and accountability in all financial dealings.

2. The second part of the text focuses on the role of the auditor in ensuring the accuracy of financial statements. It describes the various procedures and techniques used by auditors to verify the information provided by management. This includes reviewing documents, conducting interviews, and performing analytical procedures.

3. The third part of the text discusses the challenges faced by auditors in the current business environment. It highlights the increasing complexity of financial transactions and the need for auditors to stay up-to-date with the latest accounting standards and regulations. The text also mentions the importance of maintaining a high level of professional skepticism and objectivity.

4. The fourth part of the text discusses the role of the auditor in providing assurance to stakeholders. It explains how auditors provide independent opinions on the financial statements, which helps investors and other stakeholders make informed decisions. The text also mentions the importance of clear communication and reporting by auditors.

5. The fifth part of the text discusses the future of auditing. It mentions the increasing use of technology in auditing, such as data analytics and artificial intelligence. It also mentions the need for auditors to continue to develop their skills and knowledge to meet the challenges of the future.



41

En el estado (a Juan Benet)

1977

Aguafuerte a la resina. 4 tintas.

Papel Arches

21,2 x 52 / 15,2 x 31,2 cm

75/75

Grupo Quince, Madrid. Grupo Quince
por Óscar Manes, Madrid

Grabado que ilustra la edición especial de un texto de Juan Benet. Esta firmado por Juan Benet, a la izquierda (Benet Goitia), y por José Guerrero a la derecha. En su ejecución se emplearon dos planchas, la primera con azul celeste y rojo, la segunda con azul y negro.

Se corresponde con CR 1023.



42

Amarillo y rojo

1978

Serigrafía. 8 tintas. Cartulina
65 x 50 / 65 x 50 cm
250/250

Galería Juana de Aizpuru, Madrid
Armando Silvestre, Serigrafías,
Valencia

Existe una obra original en la que se
basa esta serigrafía: CR 929, basada
a su vez en dos bocetos, CR 895 y
CR 928



43

Azul

1979

Aguatinta bruñida, azúcar y cera pastel. 5 tintas. Papel Arches 76 x 56,5 / 50 x 39,1 cm 60/60. 6 P.A.

Grupo Quince, Madrid. Óscar Manes para Grupo Quince, Madrid

Pertenece a *Suite*, una serie de cuatro aguafuertes editada por Grupo Quince.

Se utilizaron tres planchas: la primera con azul celeste y rojo, la segunda con negro y rosa y la tercera con azul



44

Rojo 1979

Aguatinta bruñida, azúcar y cera pastel. 5 tintas. Papel Arches
76 x 56,5 / 50 x 39,1 cm
60/60. 6 P.A.

Grupo Quince, Madrid. Óscar Manes
para Grupo Quince, Madrid

Pertenece a *Suite*, una serie de cuatro aguafuertes editada por Grupo Quince.

Se utilizaron tres planchas: la primera con rojo, la segunda con azul y amarillo y la tercera con negro y rosa.

Se corresponde con CR 1018



45

Negro 1979

Aguatinta bruñida, azúcar y cera pastel. 3 tintas. Papel Arches
76 x 56,5 / 50 x 39,1 cm
60/60. 6 P.A.
Grupo Quince, Madrid. Óscar Manesi
para Grupo Quince, Madrid

Pertenece a *Suite*, una serie de
cuatro aguafuertes editada por
Grupo Quince.

Se utilizaron dos planchas: la primera
con negro y rosa y la segunda con rojo.

Existen varias pruebas de trabajo
(véase documento 7)



46

Verde

1979

Aguatinta bruñida, azúcar y cera pastel. 5 tintas. Papel Arches
76 x 56,5 / 50 x 39,1 cm
60/60. 6 P.A.

Grupo Quince, Madrid. Óscar Manesí
para Grupo Quince, Madrid

Pertenece a *Suite*, una serie de cuatro aguafuertes editada por Grupo Quince.

Se utilizaron tres planchas: la primera con amarillo y azul, la segunda con rosa y verde y la tercera con negro

Se corresponde con CR 1281 (dicho boceto puede fecharse en torno a 1978, aunque su firma y dedicatona sean retrospectivas) y CR 1282.



47

Sin título
1980

Litografía. 4 tintas. Papel Guarro
52 x 75 / 44,5 x 67,5 cm
100/100
Don Herbert para Taller H & H
(Hachuel & Herbert), Madrid

Se corresponde con CR 1134



48

Sin título
ca. 1980

Serigrafía. 5 tintas. Papel
65 x 50 cm



49

Sin título
1980

Serigrafía. 6 tintas. Papel
69,5 x 49,4 / 51 x 35,3 cm
200/200

Museo de Arte Abstracto Español,
Cuenca. Javier Cebrián, Cuenca

Se corresponde con el boceto CR 886.



50

Sin título

1980

Serigrafía. 8 tintas. Papel Geler
de Guarro

17 x 12,5 / 11 x 12 cm

150/150 17 P.A.

Estampador Javier Cebrián, Cuenca

Se utilizó como tarjeta de invitación
para la «Fiesta en casa de los
Lemaître, el sábado 14 de junio a las
21'30 h.». Posiblemente fuesen los
Lemaître los editores de esta estampa.

Se corresponde con CR 1159



51

Sin título

1980

Serigrafía. 13 tintas. Papel Arches
65 x 50 / 50 x 38 cm
125/125. XII P.A.
Galería Carmen Durango, Valladolid.
Javier Cebrian, Cuenca

Se corresponde, con variaciones,
con CR 926.

Segun el editor, la estampa se realizó
en 1978 y segun el estampador, en
1980



52

Sin título

1981

Serigrafía. 6 tintas. Papel

78,5 x 59 / 62,3 x 49 cm

250/250

Museo de Arte Abstracto Español,
Cuenca. Iberosuiza, Lina, Valencia

Se corresponde con CR 11/8 (creemos
que este óleo sobre papel debe
datarse en torno a 1980)

Hay constancia de la existencia de
quince ejemplares sin fechar y sin
firmar



53

Sin título

1981

Serigrafía. 6 tintas. Papel Arches
76 x 55 / 65 x 45,5 cm
75/75. VIII P.A.
Galería Laguada, Granada



54

Sin título

1982

Litografía. 5 tintas. Papel BFK Rives
300 gr

44 x 63 / 44 x 63 cm

125/125. 10 P.A. 10 H.C. XXV/XXV en
50 x 65 cm

Galería Carmen Durango, Valladolid
Don Herbert para Taller H & H
(Hachuel & Herbert), Madrid

Pertenece al libro original

*Por el color. Jorge Guillén-José
Guerrero. Seis poemas-Seis litografías.*

Estuche con las seis litografías
firmadas y numeradas y los seis
poemas de Guillén compuestos en
tipografía Ibarra con reproducción
facsimil de los manuscritos del
poeta (véase documento 8).

Firma autógrafa de los autores
en la página de justificación.

Litografía acompañada de un poema
dedicado de Jorge Guillén.

Se conoce una prueba de estado con
omisión de la mancha de color blanco.

Se corresponde con CR 967 y CR 987

1

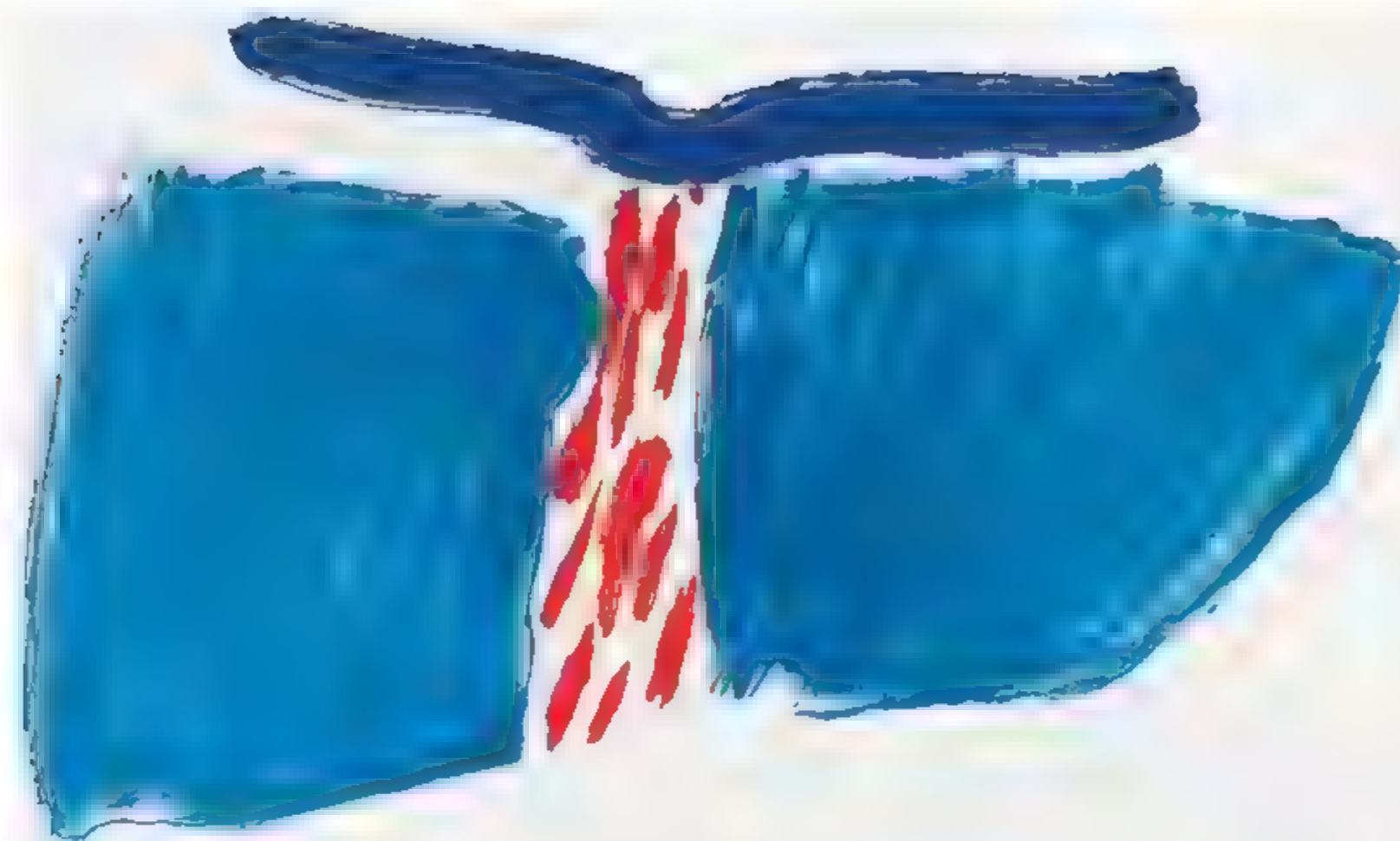
Cielos de amanecer en esta orilla,
Colores no, matices, transiciones
Intensamente delicadas.

Goza

La vista deslizándose de malva
Con lentitud —minutos— al rosado,
Próximo el violeta, ya eludiendo
—Sordina— los posibles esplendores,
Se mueve amoratándose

Muy plano,

Acoge luz, más luz. Se alarga
Como horizonte fuerte el amarillo
Un sol, oblongo casi, ya es esférico
Centra y sube. Todo es más simple. Día.



and white, '82

55

Sin título

1982

Litografía. 4 tintas. Papel BFK Rives
300 gr
44 x 63 / 44 x 63 cm
125/125. 10 P.A. 10 H.C. XXV/XXV en
50 x 65 cm

Galería Carmen Durango, Valladolid
Don Herbert para Taller H & H
(Hachuel & Herbert), Madrid

Pertenece al libro original
*Por el color. Jorge Guillén-José
Guerrero. Seis poemas-Seis litografías*
Estuche con las seis litografías
firmadas y numeradas y los seis
poemas de Guillén compuestos en
tipografía Ibarra con reproducción
facsimil de los manuscritos del
poeta (véase documento 8)
Firma autógrafa de los autores
en la página de justificación.

Litografía acompañada de un poema
dedicado de Jorge Guillén.

Se corresponde con CR 964

2

El mar ondula bajo el mediodía.

Reverbera el azul en vagos brillos
Que auguran una fiesta,
Y no para alumbrar amablemente
Los ojos expectantes.

Una vivaz movilidad de juego
Se eleva en breves luces como llamas,
Pentecostés de lenguas que promueven
Don de expresión: la fe en el mediodía.



56

Sin título

1982

Litografía. 7 tintas. Papel BFK Rives
300 gr
44 x 63 / 44 x 63 cm
125/125. 10 P.A. 10 H.C. XXV/XXV en
50 x 65 cm

Galería Carmen Durango, Valladolid
Don Herbert para Taller H & H
(Hachuel & Herbert), Madrid

Pertenece al libro original

*Por el color. Jorge Guillén-José
Guerrero. Seis poemas-Seis litografías*

Estuche con las seis litografías
firmadas y numeradas y los seis
poemas de Guillén compuestos en
tipografía Ibarra con reproducción
facsimil de los manuscritos del
poeta (véase documento 8)
Firma autógrafa de los autores
en la página de justificación.

Litografía acompañada de un poema
dedicado de Jorge Guillén.

Se corresponde con CR 965 y CR 1401.

3

Es una margarita
Que tiende quince pétalos,
Grupos de tres en tres
Con reverso azulado,
Y hacia la luz del sol,
Extensa, bien abierta
Dirige su energía.
Y ya desde la tarde,
Cuando empieza la sombra,
La flor va recogiendo.
Cerrada por la noche.

Natura. Maravilla. Sin edición.



57

Sin título

1982

Litografía. 5 tintas. Papel BFK Rives
300 gr
44 x 63 / 44 x 63 cm
125/125. 10 P.A. 10 H.C. XXV/XXV en
50 x 65 cm
Galería Carmen Durango, Valladolid
Don Herbert para Taller H & H
(Hachuel & Herbert), Madrid

Pertenece al libro original
*Por el color. Jorge Guillén-José
Guerrero. Seis poemas-Seis litografías*
Estuche con las seis litografías
firmadas y numeradas y los seis
poemas de Guillén compuestos en
tipografía Ibarra con reproducción
facsimil de los manuscritos del
poeta (véase documento 8)
Firma autógrafa de los autores
en la página de justificación.

Litografía acompañada de un poema
dedicado de Jorge Guillén.

Se corresponde con CR 966.

4

Una silenciosísima explosión
De luz en un instante.

¿Qué? Relámpago.

Se suceden relámpagos sin truenos.

Esta ausencia de ruido da al fenómeno
Su hermosura sin mínima retórica.



58

Sin título

1982

Litografía. 5 tintas. Papel BFK Rives
300 gr

44 x 63 / 44 x 63 cm

125/125. 10 P.A. 10 H.C. XXV/XXV en
50 x 65 cm

Galería Carmen Durango, Valladolid.

Don Herbert para Taller H & H

(Hachuel & Herbert). Madrid

Pertenece al libro original

Por el color Jorge Guillén-José

Guerrero. *Seis poemas-Seis litografías*

Estuche con las seis litografías

firmadas y numeradas y los seis

poemas de Guillén compuestos en

tipografía Ibarra con reproducción

fac-simil de los manuscritos del

poeta (véase documento 8)

Firma autógrafa de los autores

en la página de justificación.

Litografía acompañada de un poema
dedicado de Jorge Guillén.

5

El otoño —matiz para el maduro—
Propone siempre una estación serena,
Aunque sus amarillos ya mortales
Impulsen a monólogos de pena.



59

Sin título

1982

Litografía. 5 tintas. Papel BFK Rives
300 gr

44 x 63 / 44 x 63 cm

125/125. 10 P.A. 10 H.C. XXV/XXV en
50 x 65 cm

Galería Carmen Durango, Valladolid.

Don Herbert para Taller H & H

(Hachuel & Herbert). Madrid

Pertenece al libro original

Por el color Jorge Guillén-José

Guerrero. *Seis poemas-Seis litografías*

Estuche con las seis litografías

firmadas y numeradas y los seis

poemas de Guillén compuestos en

tipografía Ibarra con reproducción

fac-simil de los manuscritos del

poeta (véase documento 8)

Firma autógrafa de los autores

en la página de justificación.

Litografía acompañada de un poema
dedicado de Jorge Guillén.

6

No emerge el sol como visible esfera.

Su luz se infu tra en las tend das nubes

Que ejercen las funciones de la aurora

Mientras cambia el color con sus matices.

Vibrantes como rojos, como rosas.

Violetas, morados, escarlatas

Bajo el más alto azul central del cielo.

Jorge Guillén



60

Sin título

1982

Litografía. 4 tintas. Papel

50 x 65 / 28 x 38,5 cm

90/90

Galería Antonio Machón, Madrid

Don Herbert para Taller H & H

(Hachuel & Herbert), Madrid

Existe un gouache, en colección particular, que dedicó el artista al poeta Mark Strand, relacionado con este grabado.

Se corresponde con CR 883, CR 884 y CR 885, aunque la estampa esta firmada de forma distinta a la disposición vertical de estos bocetos.



61

Azul

1982

Serigrafía. 7 tintas. Papel Rives

70 x 50 / 54 x 47 cm

125/125

Galería Carmen Durango, Valladolid.

Javier Cebrían, Cuenca

Fue utilizada para el cartel de la
exposición *José Guerrero. 1982*, en la
Galería Carmen Durango, Valladolid.

Se corresponde con CR 1022.



62

Derecho a la libertad

1982

Litografía. 5 tintas. Papel Michel
65 x 50 / 65 x 50 cm
75/75. 10 P.A.

Cruz Roja Española. Don Herbert,
Madrid

Forma parte de la carpeta *Derecho a la libertad, a la vida, al conocimiento y a la paz*, de 1982, junto con otras tres litografías de los artistas Luis Gordillo, José Hernández y Albert Ràfols Casamada, respectivamente.



63

Sin título

1983

Serigrafía. 4 tintas. Papel Geler de
Guarro Casas

50 x 32,5 / 50 x 32,5 cm

75/75. VIII P.A.

Galería Palace, Granada. Taller de
Angel López, Madrid

Pertenece a la colección Portfolios del
Palace, diseñada por Julio Juste. Es
una carpeta de tres serigrafías y un
frontispicio serografiado en su hoja de
presentación (véase documento 9).



64

Sin título

1983

Serigrafía. 4 tintas. Papel Geler de
Guarro Casas
50 x 32,5 / 50 x 32,5 cm
75/75. VIII P.A.
Galería Palace, Granada. Taller de
Angel López, Madrid

Pertenece a la colección Portfolios del
Palace, diseñada por Julio Juste. Es
una carpeta de tres serigrafías y un
frontispicio serografiado en su hoja de
presentación (véase documento 9).



65

Sin título

1983

Serigrafía. 4 tintas. Papel Geler de
Guarro Casas

50 x 32,5 / 50 x 32,5 cm

75/75. VIII P.A.

Galería Palace, Granada. Taller de
Angel López, Madrid

Pertenece a la colección Portfolios del
Palace, diseñada por Julio Juste. Es
una carpeta de tres serigrafías y un
frontispicio serografiado en su hoja de
presentación (véase documento 9).



66

Sin título

1983

Serigrafía. 4 tintas. Papel Super Alfa
de Guarro

65,6 x 7,6 / 65,6 x 7,6 cm

225/225. 25 P.A.

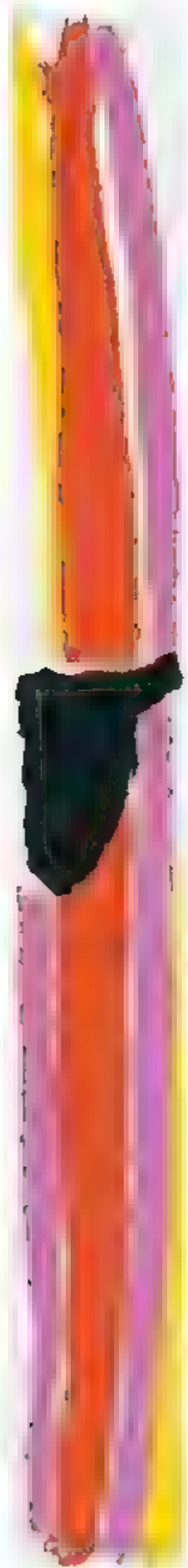
Galería Estampa, Madrid. Guillermo
Chamorro y Carmen Peña, Madrid

Carpeta de tres serigrafías

*Banderas sin países, países sin
banderas* Diseño de Manuel Cuevas
(véase documento 10)

**Banderas sin países,
países sin banderas**

Obra relacionada con CR 1085



67

Sin título

1983

Serigrafía. 4 tintas. Papel Super Alfa
de Guarro

65,6 x 7,6 / 65,6 x 7,6 cm

225/225. 25 P.A.

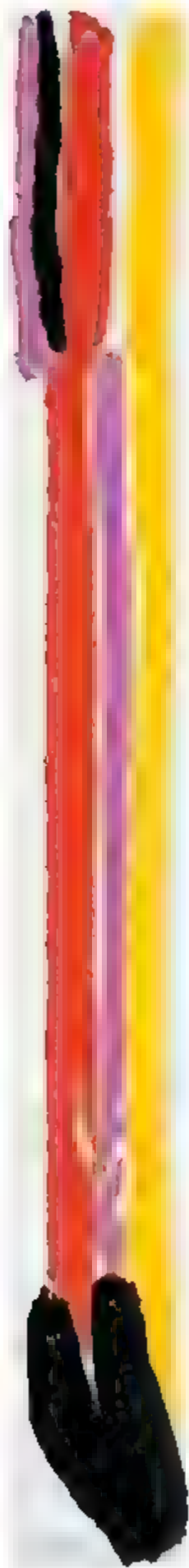
Galería Estampa, Madrid. Guillermo
Chamorro y Carmen Peña, Madrid

Carpeta de tres serigrafías

*Banderas sin países, países sin
banderas* Diseño de Manuel Cuevas
(véase documento 10)

**Banderas sin países,
países sin banderas**

Obra relacionada con CR 1084



68

Sin título

1983

Serigrafía. 4 tintas. Papel Super Alfa
de Guarro

65,6 x 7,6 / 65,6 x 7,6 cm

225/225. 25 P.A.

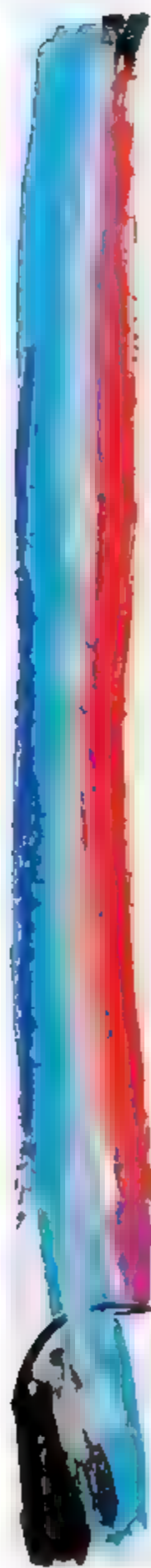
Galería Estampa, Madrid. Guillermo
Chamorro y Carmen Peña, Madrid

Carpeta de tres serigrafías

*Banderas sin países, países sin
banderas* Diseño de Manuel Cuevas
(véase documento 10)

**Banderas sin países,
países sin banderas**

Obra relacionada con CR 1083



69

Comienzo

1983

Serigrafía. 6 tintas. Papel Super Alfa
de Guarro

112 x 10 / 112 x 10 cm

195/195. 20 P.A.

Galería Estampa, Madrid. Guillermo
Chamorro y Carmen Peña, Madrid

Forma parte de la colección
Grabaciones de la Estampa, que
reúne obra de dieciocho artistas
en dieciocho ediciones distintas.
Se comercializó en formato de
estuche de casete

Se corresponde con CR 1087



70

Sin título

1984

Aguatinta y azucar. Papel Arches.
50 x 35 / 37,5 x 24 cm.
100/100. 13 P.A. XI/XI BAT.
Sociedad Estatal de Ejecución de
Programas Conmemorativos del
V Centenario del Descubrimiento de
América. Perry Oliver, Nerja, Málaga.

*Carpeta Declaración Universal de
los Derechos Humanos. Homenaje a
fray Bartolomé de las Casas, Sevilla,
1484. Ministerio de Cultura, Junta de
Andalucía, Comisión Nacional del
V Centenario del Descubrimiento
de América. Conmemora el
500 aniversario del nacimiento de
fray Bartolomé de las Casas.*

En esta carpeta participan también
Rafael Canogar, Eduardo Chillida,
Antoni Clavé, Julio Le Parc, Roberto
Matta, Robert Motherwell, Antonio
Saura, Rufino Tamayo y Antoni Tàpies.

Existe un monotipo basado en esta
obra de 48 x 25,5 cm.

Este grabado ilustra el artículo 10:
«Toda persona tiene derecho, en
condiciones de plena igualdad, a
ser oída públicamente y con justicia
por un tribunal independiente e
imparcial, para la determinación de
sus derechos y obligaciones o para
el examen de cualquier acusación
contra ella en materia penal».

**Declaración Universal de los
Derechos Humanos. Homenaje
a fray Bartolomé de las Casas**



71

Sin título

1984

Aguatinta y azúcar. Papel Arches.
50 x 35 / 37,5 x 24 cm.
100/100. 13 P.A. XI BAT.
Sociedad Estatal de Ejecución de
Programas Conmemorativos del
V Centenario del Descubrimiento de
América. Perry Oliver, Nerja, Málaga.

*Carpeta Declaración Universal de
los Derechos Humanos. Homenaje a
fray Bartolomé de las Casas, Sevilla,
1484. Ministerio de Cultura, Junta de
Andalucía, Comisión Nacional del
V Centenario del Descubrimiento
de América. Conmemora el 500
aniversario del nacimiento de fray
Bartolomé de las Casas.*

En esta carpeta participan también
Rafael Canogar, Eduardo Chillida,
Antoni Clavé, Julio Le Parc, Roberto
Matta, Robert Motherwell, Antonio
Saura, Rufino Tamayo y Antoni Tàpies.

Se corresponde con CR 1139, cuya
imagen está invertida en relación
a la estampa.

Este grabado ilustra el artículo 18.
«Toda persona tiene derecho a
la libertad de pensamiento, de
conciencia y de religión: este derecho
incluye la libertad de cambiar de
religión o de creencia, así como la
libertad de manifestar su religión o su
creencia, individual y colectivamente,
tanto en público como en privado,
por la enseñanza, la práctica, el culto
y la observancia».

**Declaración Universal de los
Derechos Humanos. Homenaje
a fray Bartolomé de las Casas**



72

Sin título

1984

Aguatinta y azúcar. Papel Arches.
50 x 35 / 37,5 x 24 cm.
100/100. 13 P.A. XI BAT.
Sociedad Estatal de Ejecución de
Programas Conmemorativos del
V Centenario del Descubrimiento de
América. Perry Oliver, Nerja, Málaga.

*Carpeta Declaración Universal de
los Derechos Humanos. Homenaje a
fray Bartolomé de las Casas, Sevilla.*
1484. Ministerio de Cultura, Junta de
Andalucía, Comisión Nacional del
V Centenario del Descubrimiento
de América. Conmemora el
500 aniversario del nacimiento de
fray Bartolomé de las Casas.

En esta carpeta participan también
Rafael Canogar, Eduardo Chillida,
Antoni Clavé, Julio Le Parc, Roberto
Matta, Robert Motherwell, Antonio
Saura, Rufino Tamayo y Antoni Tàpies.

Se corresponde con CR 1138.

Este grabado ilustra el artículo 27:

«1. Toda persona tiene derecho a
tomar parte libremente en la vida
cultural de la comunidad, a gozar
de las artes y a participar en el
progreso científico y en los beneficios
que de él resulten. 2. Toda persona
tiene derecho a la protección de los
intereses morales y materiales que
le correspondan por razón de las
producciones científicas, literarias o
artísticas de que sea autora».



73

Sin título

1984

Serigrafía. 4 tintas. Papel Super Alfa
de Guarro
29 x 29 / 27 x 12 cm
30/30. 2000 reproducciones en offset
sin firmar
Circulo de Bellas Artes, Madrid.
Guillermo Chamorro, Madrid

Grabado hecho con motivo de los
Talleres de Arte Actual 83-84. Además
se hace una reproducción en offset
de 2000 ejemplares sin numerar.
Esta reproducción, junto con otras
seis de los siguientes artistas: Luis
Gordillo, Albert Rafols-Casamada,
Manuel H. Mompó, Antonio López,
Pablo Palazuelo y Manuel Valdés, está
incluida en el estuche de un LP con
siete composiciones contemporáneas,
una sobre cada artista. Manuel
Seco compone *Sinestesia* para
José Guerrero.

Guarda relación con CR 1190, CR 1991
y CR 1992



74

Abriendo brecha

1984

Serigrafía. 9 tintas. Papel
65 x 50 / 50 x 38 cm
460/460 40 P.A.
Museo de Arte Abstracto Español.
Cuenca. Alberto Solsona y Fernando
Almeida, Madrid

Incluido en la carpeta *A Fernando Zóbel*, diseñada por Gustavo Torner y Alberto Solsona y encuadernada en Policarp junto con otras siete estampas, una litografía de Carmen Laffón (*Desde Sevilla*) y cinco serigrafías de Joan Hernández Pijuan (*En gris para Fernando*), Antonio Lorenzo (*Apoteosis de Lully, Corelli y Zóbel*), Manuel H. Mompó (*Calle hacia el mar*), Gerardo Rueda (*Homenaje a la alegría de pintar*), Eusebio Sempere (*Equilibrio*) y Gustavo Torner (*Generosa huella*) (véase documento II). Se comercializaron doscientos cincuenta ejemplares de dicha carpeta.



75

Presencia azul

1984

Serigrafía. 6 tintas. Papel Super Alfa
(con barbas)
70 x 53 / 70 x 53 cm
75/75. XV/XV 10 P.A. en papel japonés
Galería Punto, Valencia. Armando
Silvestre, Serigrafías, Valencia

Obra relacionada con CR 937 y
CR 979



76

Sin título

1984

Serigrafía. 7 tintas. Papel
17 x 57 / 17 x 57 cm
75/75

Obra relacionada con CR 957, CR 979
y CR 1021.



77

Sin título
1984

Serigrafía. 7 tintas. Papel
77 x 57 / 77 x 57 cm
75/75



78

Sin título

1984

Serigrafía. 12 tintas. Papel Geler
satinado, Guarro

65 x 50 / 47 x 36,7 cm

150/150. 10 P.A. XV P.A.

Revista *Lápiz*, Madrid. Javier Cebrián,
Cuenca

Forma parte de un portfolio donde
también colaboran Eduardo Arroyo,
Ramón Bilbao, Rafael Canogar, Luis
Gordillo, Andrés Nagel y Antonio Saura.



79

Sin título
1985

Litografía, 4 tintas. Papel
69 x 48 / 69 x 48 cm
75/75

Don Herbert para Taller H & H
(Hachuel & Herbert), Madrid



BO

Sin título

1985

Aguafuerte-aguatinta y resina.

3 tintas. Papel Michel

64 x 49 / 64 x 49 cm

100/100. 20 P.A. XX P.A.

Galería Estiarte, Madrid. Taller Mayor

28. Madrid

Conforma esta serie *New York-Madrid*
un conjunto de diez grabados sin
conexion entre sí.



B1

Sin título

1985

Aguafuerte-aguatinta y resina.

3 tintas. Papel Michel

64 x 49 / 64 x 49 cm

100/100. 20 P.A. XX P.A.

Galería Estiarte, Madrid. Taller Mayor

28. Madrid

Conforma esta serie *New York-Madrid*
un conjunto de diez grabados sin
conexion entre sí.



B2

Sin título

1985

Aguafuerte-aguatinta y resina.

4 tintas. Papel Michel

64 x 49 / 64 x 49 cm

100/100. 20 P.A. XX P.A.

Galería Estiarte, Madrid. Taller Mayor

28. Madrid

Conforma esta serie *New York-Madrid*
un conjunto de diez grabados sin
conexion entre sí.



83

Sin título

1985

Aguafuerte-aguatinta y resina.

4 tintas. Papel Michel

64 x 49 / 64 x 49 cm

100/100. 20 P.A. XX P.A.

Galería Estiarte, Madrid. Taller Mayor

28. Madrid

Conforma esta serie *New York-Madrid*
un conjunto de diez grabados sin
conexion entre sí.



84

Sin título

1985

Aguafuerte-aguatinta y resina.

4 tintas. Papel Michel

64 x 49 / 64 x 49 cm

100/100. 20 P.A. XX P.A.

Galería Estiarte, Madrid. Taller Mayor

28. Madrid

Conforma esta serie *New York-Madrid*
un conjunto de diez grabados sin
conexion entre sí.



85

Sin título

1985

Aguafuerte-aguatinta y resina.

3 tintas. Papel Michel

64 x 49 / 64 x 49 cm

100/100. 20 P.A. XX P.A.

Galería Estiarte, Madrid. Taller Mayor

28. Madrid

Conforma esta serie *New York-Madrid*
un conjunto de diez grabados sin
conexion entre sí.



86

Sin título

1985

Aguafuerte-aguatinta y resina.

4 tintas. Papel Michel

64 x 49 / 64 x 49 cm

100/100. 20 P.A. XX P.A.

Galería Estiarte, Madrid. Taller Mayor

28. Madrid

Conforma esta serie *New York-Madrid*
un conjunto de diez grabados sin
conexion entre sí.



87

Sin título

1985

Aguafuerte-aquatinta y resina.

4 tintas. Papel Michel

64 x 49 / 64 x 49 cm

100/100. 20 P.A. XX P.A.

Galería Estiarte, Madrid. Taller Mayor

28. Madrid

Conforma esta serie *New York-Madrid*
un conjunto de diez grabados sin
conexión entre sí.



88

Sin título

1985

Aguafuerte-aquatinta y resina.

5 tintas. Papel Michel

64 x 49 / 64 x 49 cm

100/100. 20 P.A. XX P.A.

Galería Estarte, Madrid. Taller Mayor

28. Madrid

Conforma esta serie *New York-Madrid*
un conjunto de diez grabados sin
conexión entre sí.

Existe un grabado igual a este, en
proceso, con variación de alguna tinta.



89

Sin título

1985

Aguafuerte-aguatinta y resina.

3 tintas. Papel Michel

97 x 62,5 / 97 x 62,5 cm

100/100. 20 P.A. XX P.A.

Galería Estiarte, Madrid. Taller Mayor

28. Madrid

Conforma esta serie *New York-Madrid*
un conjunto de diez grabados sin
conexion entre sí.



90

Negro

1985

Grabado al aguafuerte. 5 tintas.

Papel Arches

76 x 57 / 76 x 57 cm

75/75 en portfolio. XV/XV. VIII P.A.

Galería Antonio Machón, Madrid.

Taller Mayor 28, Madrid

Carpeta de seis aguafuertes titulada

El alba, realizados sobre un total

de diecinueve planchas de zinc.

(véase documento 12)

Obra relacionada con CR 1108, CR 1165
y CR 1166



91

Magenta

1985

Grabado al aguafuerte 4 tintas.

Papel Arches

76 x 57 / 76 x 57 cm

75/75 en portfolio. XV/XV VIII P.A.

Galería Antonio Machón, Madrid.

Taller Mayor 2B, Madrid

Carpeta de seis aguafuertes titulada
El alba, realizados sobre un total de
diecinueve planchas de zinc.

Existe un monotipo de esta estampa
(véanse documentos 12 y 13)



92

Verde

1985

Grabado al aguafuerte 4 tintas.
Papel Arches
76 x 57 / 76 x 57 cm
75/75 en portfolio. XV/XV VIII P.A.
Galería Antonio Machón, Madrid.
Taller Mayor 2B, Madrid

Carpeta de seis aguafuertes titulada
El alba, realizados sobre un total
de diecinueve planchas de zinc.
(véase documento 12)



93

Rojo

1985

Grabado al aguafuerte. 5 tintas.

Papel Arches

76 x 57 / 76 x 57 cm

75/75 en portfolio. XV/XV

VIII P.A.

Galería Antonio Machón, Madrid.

Taller Mayor 28, Madrid

Carpeta de seis aguafuertes titulada

El alba, realizados sobre un total
de diecinueve planchas de zinc.

(véase documento 12)



94

Amarillo

1985

Grabado al aguafuerte 5 tintas.
Papel Arches
76 x 57 / 76 x 57 cm
75/75 en portfolio. XV/XV VIII P.A.
Galería Antonio Machón, Madrid.
Taller Mayor 2B, Madrid

Carpeta de seis aguafuertes titulada
El alba, realizados sobre un total
de diecinueve planchas de zinc.
(véase documento 12)



95

Azul

985

Grabado al aguafuerte. 6 tintas.

Papel Arches

76 x 57 / 76 x 57 cm

75/75 en portafolio. XV/XV VIII P.A.

Galería Antonio Machón, Madrid.

Taller Mayor 28, Madrid

Carpeta de seis aguafuertes titulada

El alba, realizados sobre un total

de diecinueve planchas de zinc.

(véase documento 12)

Existe un monotipo de esta estampa

en los fondos del Centro José Guerrero.



96

La brecha

1986

Aguatinta. 3 tintas. Papel Arches
240 gr
42 x 30 / 19,5 x 12 cm
75/75. X P.A. 1 BAT
Galería Antonio Machón, Madrid.
Perry Oliver, Nerja, Málaga

Grabado que retoma el tema de la brecha, desarrollado en distintos óleos del artista.

Se corresponde con CR 1265



97

Sin título

986

Serigrafía. 12 tintas. Papel Michel
70 x 50 / 70 x 50 cm
125/125. 25 P.A.

Junta de Comunidades de
Castilla-La Mancha. Javier Cebrián,
Cuenca

Forma parte de la carpeta
*7 pintores. Homenaje a Federico
García Lorca 1936-1986*, con otras seis
serigrafías de los siguientes artistas:
Bonifacio Alonso, Carmen Álvarez,
Florencio Garndo, José Manuel
Broto, Luis Gordillo y Antonio Saura.
Contiene textos de Ian Gibson. Esta
carpeta fue realizada con motivo
del 50 aniversario de la muerte de
Federico García Lorca.



98

Yerma

1986

Serigrafía. 7 tintas. Papel
50 x 70 / 50 x 70 cm
125/125. 10 P.A.
Ayuntamiento de Madrid
Javier Cebrián, Cuenca

Realizada con motivo del 50 aniversario de la muerte de Federico García Lorca. El dibujo original sirvió de boceto para la realización de un telón de fondo utilizado en los actos celebrados en el Teatro Español de Madrid para conmemorar el cincuentenario del estreno de *Yerma*, así como del cartel anunciador de estos actos.

Se corresponde con CR 1094, CR 1290 y CR 1291.



99

Amarillo

1987

Aguatinta. 4 tintas. Papel Arches
240 gr
57 x 38 / 32,5 x 24 cm
75/75. 10 P.A. 2 BAT
Galería Antonio Machón, Madrid
Perry Oliver, Nerja, Málaga

Existe, al menos, un ejemplar P.A.
firmado y numerado al revés.

Guarda relación con CR 1252.



100

Sin título

1987

Aguatinta. 4 tintas. Papel Arches
240 gr
66 x 50 / 48,5 x 39 cm
75/75. X P.A. 2 BAT
Galería Antonio Machón, Madrid.
Perry Oliver, Nerja, Málaga

Este grabado se reprodujo en el
libro *La Constitución española*,
editado para conmemorar el décimo
aniversario de la Carta Magna.

Se corresponde con CR 1253.



101

Sin título

1987

Litografía. 4 tintas. Papel Arches

240 gr

100 x 70 / 100 x 70 cm

100/100. XV PA.

Círculo de Bellas Artes, Madrid.

Don Herbert en colaboración con

Guillermo Chamorro, Madrid

Realizado con motivo de su
participación en los Talleres de Arte
Actual, Círculo de Bellas Artes, Madrid.



102

Homenaje a Zóbel

ca. 1987

Serigrafía y *papier collé*. 10 tintas.
Papel Acuarela de Guarro Casas
67 x 49 / 67 x 49 cm
125/125. XIII P.A.
Galería Palace, Granada
Christian M. Walter, Granada

Existe un collage original de 1979.
Se le dio ese título por los elogios
que recibió de Fernando Zóbel
dicho original.

Joaquín Peña-Toro escribió un estudio
monográfico sobre esta estampa
(trabajo DE A). *Christian M. Walter
Taller de serigrafía, un caso práctico
de industria cultural*, Granada
Universidad, 2010-2011.

Se corresponde con CR 961 y CR 1249.



103

Centro negro

1988

Serigrafía. 9 tintas. Papel Michel
72 x 52 / 63 x 48 cm
460/460. 40 P.A.

Museo de Arte Abstracto Español,
Cuenca. Javier Cebrián, Cuenca



104

Sin título

1989

Aguatinta. 3 tintas. Papel Super Alfa
250 gr

78 x 56 / 32 x 40 cm

125/125. XXV P.A.

Colectivo Palmo, Málaga. Gravura por
Paco Aguilar, Málaga

Firmado por los dos artistas, el
grabador a la derecha, Paco Aguilar y,
a la izquierda, José Guerrero

Se corresponde con CR 1383



105

Sin título
1990

Serigrafía. 9 tintas. Papel Michel
65 x 50 / 44 x 34 cm
90/90. 12 P.A.

De buena tinta Javier Cebrián, Cuenca.
Javier Cebrian, Cuenca

Pertenece a la carpeta *De buena tinta*,
en la que también participaron los
artistas Luis Gordillo, Vicente Rojo y
Gerardo Rueda



106

East Orleans

1990

Serigrafía. 3 tintas. Papel Super Alfa
de Guarro Casas

48,5 x 36 / 37 x 29,2 cm

150/150. VII P.A. 7 H.C.

Galería Alameda, Coin, Málaga.

Javier Cebrián, Cuenca

Es la segunda entrega de Ediciones
Coin-identes. La fotocomposición e
impresión de la carpeta fue cuidada
por Gregorio Molina en Granada, la
estampación por Alfonso Sanchez,
en Málaga, y su manipulado
por José Miguel Bamentos y
Marpepa Fernández, en los talleres
de G.A. Ediciones, en Coin. Maqueta
ideada por Julio Juste, edición al
cuidado de José Manuel García Agüera
(véase documento 14).

Se corresponde con CR 1252 y
CR 1266.



107

Sin título, I

1990

Serigrafía. 12 tintas. Papel Arches

Blanc. 250 gr

62 x 45 / 62 x 45 cm

75/75. X P.A.

Galería BAT Alberto Cornejo, Madrid.

Iberosuiza, Liria, Valencia

Carpeta de cuatro serigrafías editadas
por Galería BAT de Madrid.

Obra relacionada con CR 1347



108

Sin título, II
1990

Serigrafía. 15 tintas. Papel Arches
Blanc. 250 gr
62 x 45 / 62 x 45 cm
75/75. X P.A.
Galería BAT Alberto Cornejo, Madrid
Iberosuiza, Lina, Valencia



109

Sin título, III

1990

Serigrafía. 13 tintas. Papel Arches

Blanc. 250 gr

62 x 45 / 49,6 x 38,5 cm

75/75. X P.A.

Galería BAT Alberto Cornejo, Madrid.

Iberosuiza, Liria, Valencia

Carpeta de cuatro serigrafías editadas
por Galería BAT de Madrid.



110

Sin título, IV

1990

Serigrafía. 17 tintas. Papel Arches

Blanc. 250 gr

62 x 45 / 51,6 x 42,5 cm

75/75. X P.A.

Galería BAT Alberto Cornejo, Madrid.

Iberosuiza, Liria, Valencia

Carpeta de cuatro serigrafías editadas
por Galería BAT de Madrid.



111

Sin título

199

Serigrafía. 7 tintas. Papel Arches Blanc
250 gr
75,5 x 56,5 / 63 x 40,5 cm
460/460 40/40 P.A.
Fundación Juan March. Madrid
Iberosuiza. Lina, Valencia

Serigrafía para la carpeta
*XXV Aniversario del Museo de Arte
Abstracto Español de Cuenca*,
que contiene también obra de
los siguientes artistas. Luis Feito,
Antonio Lorenzo, Manuel H. Mompó,
Manuel Rivera, Gerardo Rueda y
Gustavo Torner. Diseñaron la carpeta
Gustavo Torner y Jordi Teixidor
250 ejemplares se vendieron en
carpeta.

**XXV Aniversario del
Museo de Arte Abstracto
Español de Cuenca**



112

Sin título

1992

Serigrafía. 3 tintas. Papel Michel
21,9 x 14 9 / 19 x 11,6 cm
1000/1000 sin numerar
Herederos de José Guerrero
Javier Cebrián, Cuenca

Serigrafía editada ya sin firma, como
un recordatorio con motivo del
falecimiento del artista.





Documentos



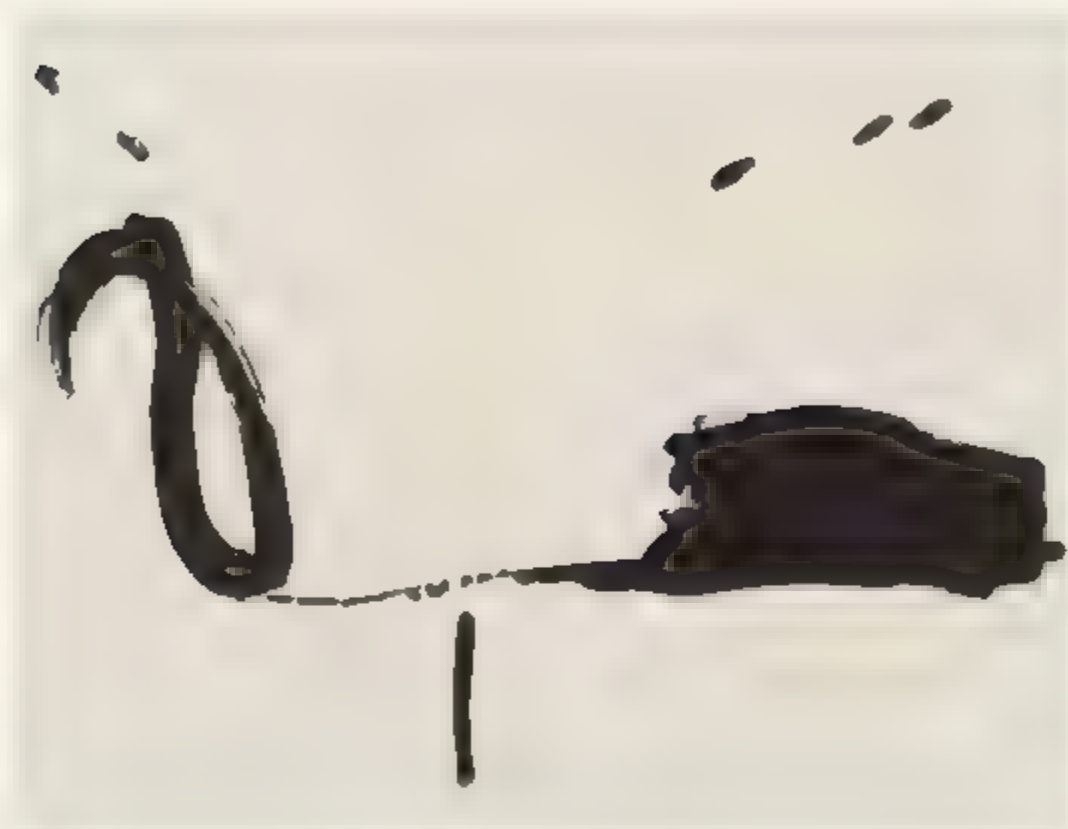
1

Portada de la carpeta de una litografía
(cat. nº 15) publicada con motivo de la
exposición de José Guerrero en la Galería
Juana Mordó en 1964. A la derecha: guarda
con texto de José Luis Fernández del Amo



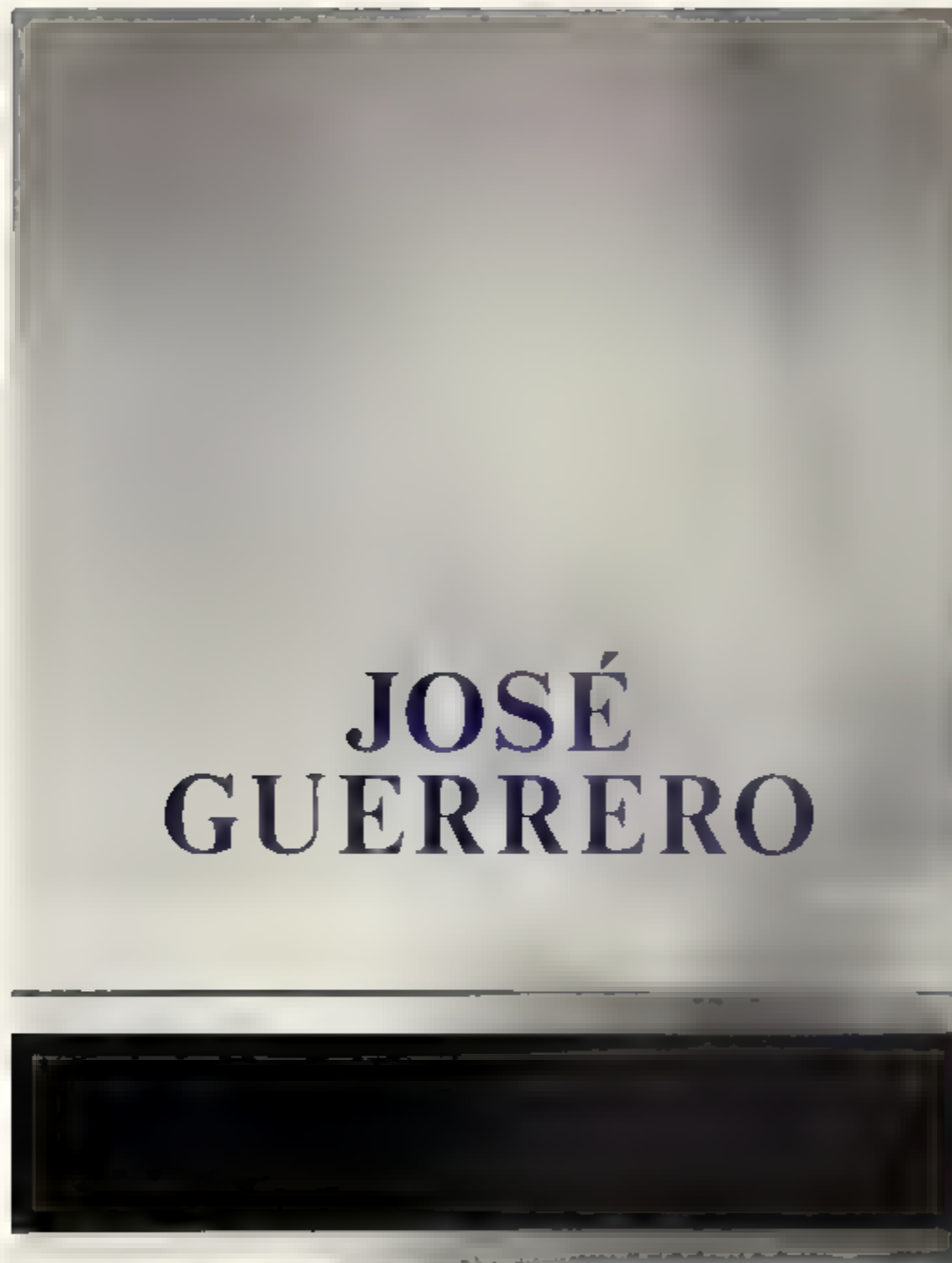
2

Portada de libro de artista
Seis litografias (cat. nº 17-22) publicado
por la Galería Juana Mordó en 1967
Incluye la reproducción del manuscrito
de una semblanza del artista escrita por
Jorge Guillén



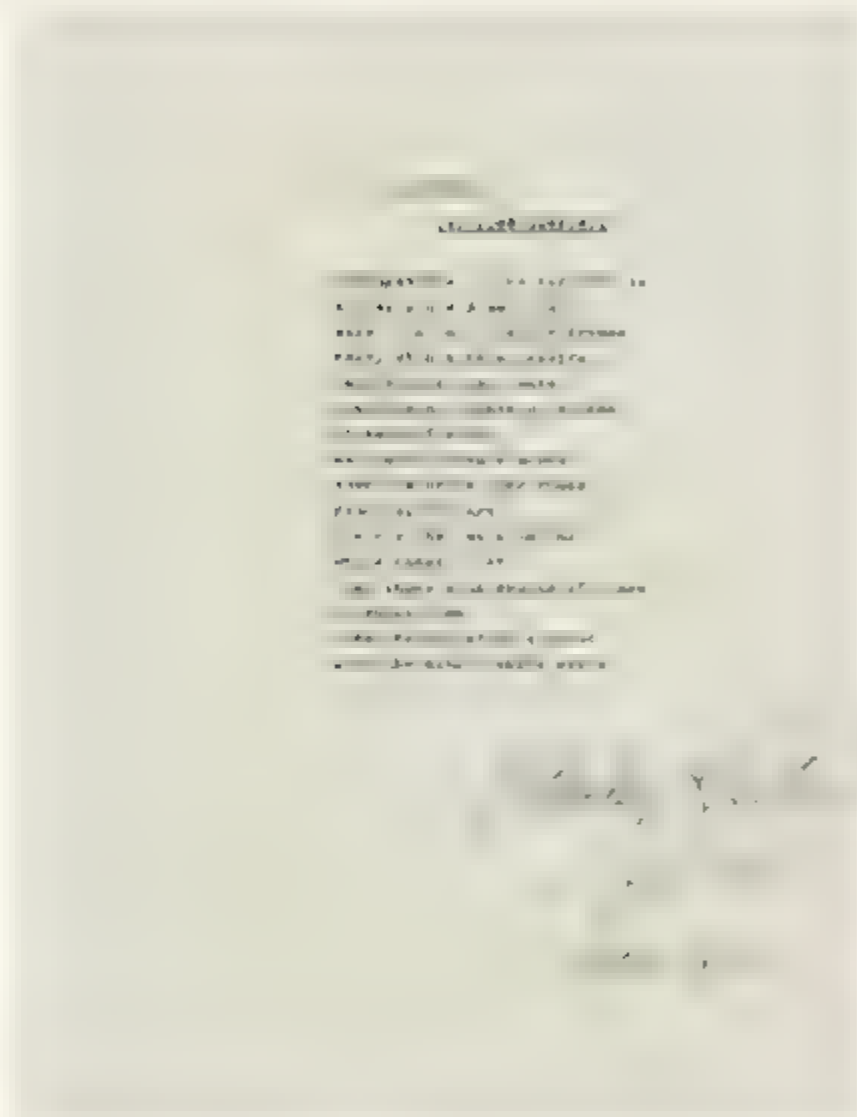
3

Prueba de estado y prueba intervenida
de una litografía (cat. nº 20)
perteneciente al libro de artista
Seis litografías publicado por la
Galería Juana Mordó en 1967



4

Portada de la carpeta de serigrafías
Fosforescencias (cat. nº 24-29), editada por
la Galería Juana Mordó y el Museo de
Arte Abstracto Español en 1971. En página
derecha, original dedicado y traducción
del poema escrito para la ocasión por
Stanley Kunitz





5

Portada del portfolio de litografías y poemas *El color en la poesía* (cat. nº 31-36), editado por la Galería Juana Mordó y Grupo Quince en 1975



¿COMO NO SENTIR, AL PAR
QUE UNA ENCENDIDA
EMOCION Y UNA PROFUN-
DA GRATITUD, QUE HEMOS
CONTRAIDO UN SOLEMNE
COMPROMISO, LA OBLIGA-
CION DE CORRESPONDER A
ESA SOLIDARIDAD ?
SALVADOR ALLENDE

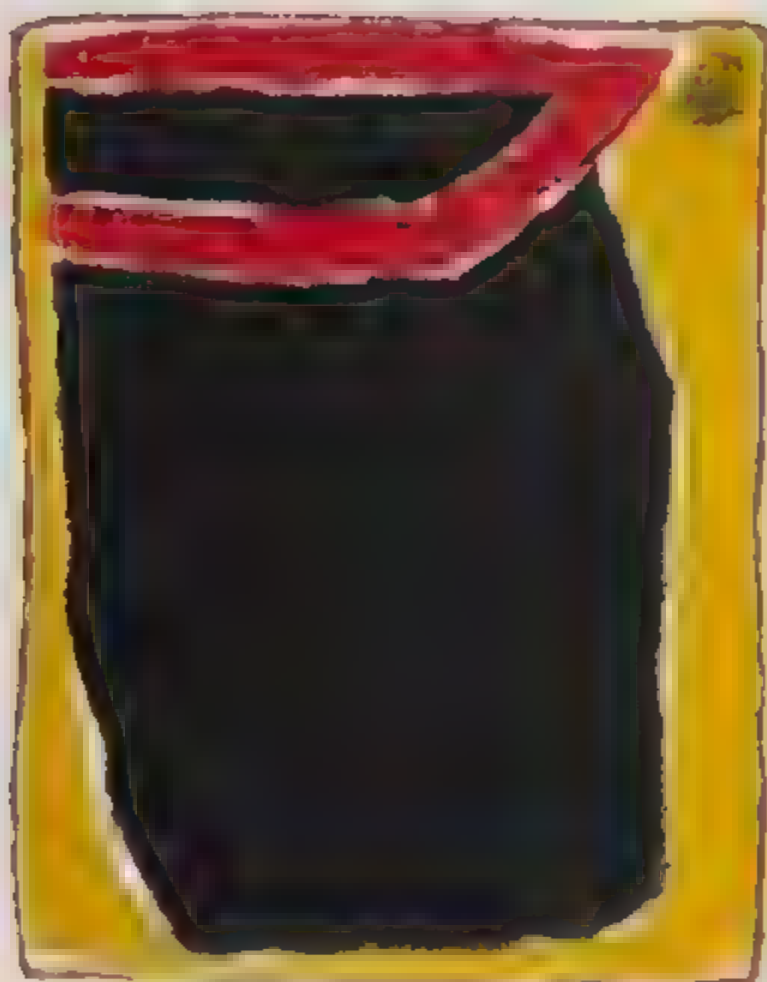
6

Portada de la carpeta de
litografías editada en solidaridad
con Salvador Allende (cat. nº 40) por
el Museo Internacional de la Resistencia
Salvador Allende en los talleres de
Grupo Quince en 1977



7

Pruebas de color intervenidas
del aguafinta *Negro* (cat. nº 45)
perteneciente a la carpeta *Suite*
editada por Grupo Quince en 1979



Cielos de amanecer en esta orilla.
 Colores no. mates, transparentes
 Intensamente delicados.
 La vista desahuciándose del ^{Jorge} Jmalora
 Con latitud - minutos - al azar,
 Proximo al voluta, ya eludiendo
 - Juchua - los posibles explendores
 Se mueven amonstándose ^{Ning plano.}
 Jorge los mueve se alargan
 Como horizonte frente al ambiente
 Un est oblongo casi ya se esfuma
 Centro y sube Todo es más simple Día

Una atmósfera explosión
 De luz en un instante. ^{Relámpago.}
 Se suceden relámpagos sin truenos.
 Esta ausencia de ruido de el fenómeno
 Su hamosura en mínima ^{retórica.}

8

Manuscritos de los poemas escritos por
 Jorge Guillén para el libro de artista
 Por el color Jorge Guillén: José Guerrero.
 Seis poemas- Seis litografías (cat. nº 54-59).
 editado por la Galería Carmen Durango en 1982

El mar ondula bajo el mediodía.
Resaca el agua en azules hielos
Que azules son justos.
Y no pasa alumbra anualmente
Los ojos expectantes.
Una nueva movilidad de juego
Se eleva en brazos blancos como llamas.
Pentecostes de lenguas que promueven
Don de expresión la fe en el mediodía.

Es una margarita
Y tiene quince pétalos,
Grupos de tres en tres
Con resaca azulada,
Y hacia la luz del sol.
Extensa, bien abierta
Digo en energía.
Y ya donde la tarde,
Cuando empieza la sombra,
La flor se recogiendo
Cada por la noche
Natura Maravilla Su lema

El otro - matar para el mediodía -
Propone siempre una estación serena.
Aunque sus amuletos ya mueren
Impulsen a monólogos de pena

No amarga el sol como marillo sofía.
Su luz se filtra en las tendidas nubes
Que agotan las funciones de la aurora
Mientras cambia el color con sus matizos,
Fuerza como rojos como rosas
Violetas, morados, escarlata
Bajo el más alto azul central del cielo

Jorge Zúñiga
A José Guerrero - recordando aquella tarde
de Nueva York - 1951 - con un abrazo de
Milagro, 23-Agosto-1990 J.



9

Portada y frontispicio del portfolio
de serigrafías *José Guerrero*
(cat. nº 63-65), editado por la
Galería Ponce en 1983



10

Portada de la carpeta de serigrafías
Banderas sin países, países sin banderas
(cat. nº 66-68). editada por la Galería
Estampa en 1983



11

Portada de la carpeta colectiva de grabados *A Fernando Zóbel* (cat. nº 74), editada por el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca en 1984





13

Ejemplar intervenido del aguafuerte
Magenta (cat. nº 91) perteneciente
a la carpeta *El alba*, editada por la
Galería Antonio Machón en 1985



Coincidió el final de la feria de mayo en mi pueblo con la vuelta a Granada, al reencuentro de los macizos textos legales en blanco y negro. Llegar allí y encontrar el contrapunto a tanta monotonía en un solo color fue cuestión de momentos. Se acababa de inaugurar la exposición antológica de un pintor local (?) llamado José Guerrero. Los

EAST ORLEANS

JOSE GUERRERO

EDICIONES COINCIDENTES
GALERIA ALAMEDA
COIN (Málaga)

exámenes finales de 1976 estaban al caer.

Aquella roca lanzada al espacio, que atravesaba delante de nuestros ojos tan señalado momento, fue como una mágica *apparitions* de co-

lores y formas que supuso para muchos de nosotros descubrir que descubrir el mundo es descubrirse a sí mismo. A partir de entonces el tiempo no ha hecho que aquella *apparitions* se desvaneciera. Gracias maestro.

J M GARCÍA AGUIRRA



Índice de nombres

A

Aguilar Paco: pág. 24 / cat. 104.
 Aguilera, Jorge: cat. 30.
 Alberti, Rafael: pág. 22 / cat. 31 a 36.
 Alfaro, Andreu: pág. 22.
 Almeida, Fernando: cat. 74.
 Alonso, Bonifacio: cat. 97.
 Alvarez, Carmen: cat. 97.
 Armada G., Arturo: pág. 25.
 Arp, Jean: pág. 22.
 Arroyo, Eduardo: pág. 25 / cat. 78.
 Art Institute of Chicago, The: pág. 14.
 Artetxe, José Ángel: pág. 23.
 Atelier 17: págs. 9, 10, 12, 15, 20 y 27 / cat. 1 a 13.
 Ayuntamiento de Madrid: cat. 98.

B

Barjola, Juan: pág. 24.
 Barrientos, José Miguel: cat. 106.
 Bellver, Fernando: pág. 25.
 Benet, Juan: pág. 23 / cat. 41.
 Betty Parsons Gallery: pág. 13.
 Biblioteca Nacional de España: pág. 14.
 B. bao, Ramón: cat. 78.
 Biassi, Jorge: cat. 24 a 29.
 Bonet, Juan Manuel: págs. 16 y 21.
 British Museum, The: cat. 1 y 28.
 Brooklyn Museum: pág. 20 / cat. 6.
 Broto, José Manuel: cat. 97.

C

Caballero, José: cat. 40.
 Calcografía Nacional: pág. 27.
 Calder, Alexander: pág. 20.
 Calvo Serrallier, Francisco: pág. 24.
 Campano, Miguel Ángel: pág. 23.
 Canogar, Rafael: pág. 25 / cat. 40, 70 a 72 y 78.
 Casa de las Alhajas: pág. 20.
 Casa de Velázquez: cat. 14.
 Casas, fray Bartolomé de: cat. 70 a 72.
 Casas Cogadas de Cuenca: pág. 14.
 Cebrián, Javier: pág. 24 / cat. 49 a 51, 61, 78, 97, 98, 103, 105, 106 y 112.
 Chamorro, Guilermo: pág. 25 / cat. 66 a 69, 73 y 101.
 Chirida, Eduardo: pág. 9 / cat. 70 a 72.
 Chirino, Martín: pág. 25 / cat. 40.
 Circulo de Bellas Artes: pág. 26 / cat. 73 y 101.

Clavé, Antoni: cat. 70 a 72.
 Colectivo Palmo: cat. 104.
 Comisión Nacional del V Centenario del Descubrimiento de América: pág. 25 / cat. 70 a 72.
 Corral, María de: pág. 23.
 Corral, Santiago: pág. 23.
 Cruz Roja Española: cat. 62.
 Cuevas, Manuel: cat. 66 a 68.

D

Dekay, Marie Claire: pág. 23.
 Dis Berlin: pág. 25.

E

Equipo Crónica: págs. 21, 23 y 24 / cat. 40.
 Escuela de Artes y Oficios de Granada: pág. 19.
 Espadafor, Julio: cat. 30.
 Estampa Popular: pág. 21.

F

Fajardo, José Luis: cat. 40.
 Familia García Lorca de los Ríos: cat. 2.
 Familia Lemaître: cat. 50.
 Feito, Luis: cat. 111.
 Ferlinghetti, Lawrence: pág. 22 / cat. 31 a 36.
 Fernández, Manpepa: cat. 106.
 Fernández del Amo, José Luis: pág. 14 / cat. 15 / doc. 1.
 Fernández Ordóñez, José Antonio: pág. 23.
 Francés, Juana: pág. 22.
 Fresneda, Eduardo: cat. 30.
 Fundación Juan March: pág. 22 / cat. 111.
 Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo: pág. 27.
 Fundación Museo Salvador Victoria: pág. 22.
 Fundación Rodríguez Acosta: pág. 23 / cat. 30.

G

G. A. Ediciones: cat. 106.
 Galería Alameda: pág. 24 / cat. 106 / doc. 14.
 Galería Antonio Machón: pág. 25 / cat. 60, 90 a 96, 99 y 100 / docs. 12 y 13.
 Galería BAT Alberto Cornejo: págs. 26 y 27 / cat. 107 a 110.
 Galería Carmen Durango: págs. 24 y 25 / cat. 51, 54 a 59 y 61 / doc. 8.
 Galería Clan: pág. 11.
 Galería Estampa: pág. 25 / cat. 66 a 69 / doc. 10.

Galería Estiarte: págs. 25 y 27 / cat. 80 a 89.
 Galería Juana de Aizpuru: pág. 24 / cat. 42.
 Galería Juana Mordó: págs. 14, 15 y 23 / cat. 15, 17 a 22, 24 a 29 y 31 a 38 / docs. 1 a 5.
 Galería La Caja Negra: pág. 27.
 Galería Laguada: pág. 24 / cat. 53.
 Galería Palace: págs. 25 y 26 / cat. 63 a 65 y 102 / doc. 9.
 Galería Punto: pág. 24 / cat. 75.
 Galería Temps: pág. 24.
 García Agüera, José Manuel: cat. 106.
 García de Lomas, José: pág. 23 / cat. 30.
 García Lorca, Federico: pág. 9, 15, 22, 25 y 26 / cat. 2, 31 a 36, 97 y 98.
 Garrido, Florencio: cat. 97.
 Genovés, Juan: pág. 25 / cat. 40.
 Gibson, Ian: cat. 97.
 Giménez, Carmen: págs. 23 y 24.
 Goeritz, Mathias: pág. 11.
 González, Cayetano Aníbal: cat. 30.
 Gordillo, Luis: pág. 24 / cat. 62, 73, 78, 97 y 105.
 Gris, Juan: pág. 11.
 Grupo El Paso: pág. 15.
 Grupo Quince: págs. 16, 21, 23 y 24 / cat. 31 a 38, 40, 41 y 43 a 46 / docs. 5 a 7.
 Guerrero, Lisa: cat. 24 a 29.
 Guillén, Jorge: págs. 9, 15, 22, 24 y 25 / cat. 17 a 22, 31 a 36 y 54 a 59 / docs. 2 y 8.

H

Hachuel Moreno, Jacques: pág. 23.
 Hayter, Stanley William: págs. 9, 10, 12, 20 y 27 / cat. 1 a 13.
 Herbert, Don: págs. 23 y 25 / cat. 31 a 38, 40, 47, 54 a 60, 62, 79 y 101.
 Herederos de José Guerrero: cat. 112.
 Hernández, José: cat. 40 y 62.
 Hernández Mompó, Manuel: cat. 40, 73, 74 y 111.
 Hernández Pijuán, Joan: págs. 23 y 25 / cat. 74.
 Higuera, Fernando: pág. 23.
 Huarte, María Josefa: pág. 23.

I

Iberosuiza: págs. 23, 24 y 26 / cat. 39, 52 y 107 a 111.

J

Junta de Andalucía: pág. 25 / cat. 70 a 72.
 Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha: cat. 97.
 Juste, Julio: pág. 27 / cat. 63 a 65 y 106.

K

Kainen, Jacob: pág. 20
Kandinsky, Vassily: pág. 12
Klee, Paul: pág. 11
Kline, Franz: pág. 19
Kooning, Willem de: págs. 19 y 20.
Kuh, Katharine: pág. 22
Kunitz, Stanley: págs. 19 y 22 / cat. 24 a 29 y 31 a 36 / doc. 4

L

Laffón, Carmen: pág. 23.
Lápiz (revista): cat. 78
Le Parc, Julio: cat. 70 a 72
Legendre, Maurice: cat. 14
Llorens Artigas, José: pág. 11
Llopis, José: pág. 24
López, Ángel: pág. 25 / cat. 63 a 65.
López, Antonio: cat. 73
López, Francisco: pág. 24
López Ruiz, Luis: cat. 30
Lorenzo, Antonio: pág. 23 / cat. 74 y 111

M

Maldonado, Manuel: cat. 30
Manesl, Óscar: págs. 16, 23 y 24 / cat. 41 y 43 a 46.
Marc Chabot Fine Arts: cat. 6
Martín, Abel: pág. 22 / cat. 24 a 29.
Martínez-Calzón, Julio: pág. 23
Martitegui, Jesús: pág. 23.
Matisse, Henri: págs. 11 y 19
Matta, Roberto: cat. 70 a 72
Minares, Manuel: pág. 22
Ministerio de Cultura: págs. 20 y 25 / cat. 70 a 72
Miró, Joan: págs. 11, 14 y 20.
Molina, Gregorio: cat. 106.
Montijano, Dolores: cat. 30
Morcillo, Gabriel: pág. 19.
Mordó, Juana: págs. 21 y 23.
Moreno, Fructuoso: pág. 25.
Mori, Teiko: cat. 30
Motherwell, Robert: pág. 15 / cat. 70 a 72
Muñoz, Lucio: págs. 23 y 25 / cat. 40.
Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca: págs. 14, 22, 23, 24 y 26 / cat. 24 a 29, 39, 49, 52, 74, 103 y 111 / docs. 4 y 11.
Museo de Arte Contemporáneo de Alicante: cat. 26 y 29.

Museo de Bellas Artes de Bilbao: pág. 27
Museo Guggenheim de Nueva York: pág. 14.
Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende: cat. 40 / doc. 6.

N

Nagel, Andrés: cat. 78.
Neruda, Pablo: pág. 23 / cat. 31 a 36
New York Public Library, The: pág. 20 / cat. 12.
Nyberg, Sigurd: pág. 11.

O

Oliver, Perry: págs. 18 y 25 / cat. 70 a 72, 96, 99 y 100
Ortega, Lola: cat. 30.
Ortiz, Manuel Ángeles: cat. 30.
Ortuño, Pancho: pág. 20.

P

Palazuelo, Pablo: págs. 11 y 22 / cat. 73
Palencia, Benjamín: pág. 11
Papagueorguiu, Dimitri: págs. 14, 16, 21, 23 y 25 / cat. 15 y 17 a 22.
Papagueorguiu García, Aris Alfonso: pág. 21.
Peña, Carmen: pág. 25 / cat. 66 a 69
Peña-Toro, Joaquín: cat. 102
Pérez, Ángeles: pág. 25
Pérez Aguilera, Miguel: pág. 19
Pérez-Madero, Rafael: pág. 26
Pérez-Villalta, Guillermo: pág. 25.
Philadelphia Museum of Art: pág. 20 / cat. 13.
Picasso, Pablo: págs. 11 y 19
Plensa, Jaume: pág. 25.
Pollock, Jackson: pág. 19.
Pollock, Roxane Wittier: pág. 19
Portera, Alberto: pág. 23.

R

Ráfols-Casamada, Albert: cat. 62 y 73.
Renau, Josep: pág. 23.
Rich, Denise: pág. 23.
Rivas, Francisco: pág. 27.
Rivera, Manuel: pág. 25 / cat. 111
Rodríguez, Valentín: pág. 23.
Rodríguez-Acosta Carlström, Miguel: cat. 30.
Rodríguez Forero, Joaquín: cat. 30.
Rodríguez Seiquer, José: pág. 23.
Rojas, Marisa: cat. 30.
Rojo, Vicente: cat. 105.

Rose Fried Gallery: pág. 14 / cat. 15.
Rothko, Mark: pág. 19
Rueda, Gerardo: pág. 22 / cat. 74, 105 y 111.

S

Salinas de Marichalar, Solita: cat. 24 a 29
Sánchez, Alfonso: cat. 106
Sánchez Muros, Claudio: cat. 30.
Saura, Antonio: pág. 22 / cat. 40, 70 a 72, 78 y 97
Seco, Manuel: cat. 73.
Sempere, Eusebio: págs. 22 y 24 / cat. 74
Serrano Suñer, Joaquín: pág. 23
Silvestre, Armando: pág. 24 / cat. 42 y 75
Smithsonian Institution: pág. 13 / cat. 1 a 13
Soldevilla, Alfonso: pág. 23
Solsona, Alberto: cat. 74
Strand, Mark: cat. 60
Sweeney, James Johnson: pág. 14

T

Taller Gravura: pág. 24
Taller H & H: págs. 17 y 23 / cat. 47, 54 a 60 y 79
Taller Mayor 28: pág. 25 / cat. 80 a 95
Tamayo, Rufino: cat. 70 a 72
Tanguy, Yves: pág. 12
Tàpies, Antoni: págs. 9, 23 y 27 / cat. 70 a 72.
Teatro Español: cat. 98
Teixidor, Jordi: págs. 23 y 27 / cat. 111
Torner, Gustavo: págs. 14 y 22 / cat. 74 y 111

U

U.S. Division of Graphic Arts: pág. 20.
Utrillas Valero, Ernesto: pág. 22

V

Valdés, Manuel: cat. 73.
Vasarely, Victor: pág. 22
Vázquez Díaz, Daniel: pág. 19

W

Walter, Christian M.: pág. 26, cat. 102
Wright, Buckland: pág. 12

Y

Yturralde, José María: pág. 24

Z

Zóbel, Fernando: págs. 14, 22 y 26 / cat. 28, 74 y 102 / doc. 11.

Agradecimientos

Deseamos expresar nuestro agradecimiento a las personas y entidades que han prestado su colaboración a lo largo de todo el proyecto, y muy en particular a Antonio García Bascón, cuya cooperación ha sido imprescindible para la edición de este catálogo.

Paco Aguilar, Juana de Aizpuru, Margarita de Aizpuru, Emilio Almagro Anaya, Carmen Álvarez Coto, Helga de Alvear, Alfredo Aracil, Miguel Aracil Ávila, Clemente Barrena Fernández, Catalina Bornand Sastre, Elizabeth Bray, Jean-Baptiste Busaall, Manuel Caba, Nancy Card, Fernando Carnicero Ruiz, Juan Carrete Parrondo, Enrique Carrillo Laguna, Concha Cebrián, Javier Cebrián, Marc Chabot, Melissa Chase, José Luis Chicharro Chamorro, Conna Clark, Raúl Cocero Matesanz, Fernando Cordero de la Lastra, William Cox, Suzanne Cuel, Mary Doherty, María de los Ángeles Dueñas, Shwana Erickson, Emilio Escoriza Escoriza, Francisco Escudero, Maribel de Falla, Carmen Flórez Pérez, José Manuel García Agüera, Jorge García Gómez, Laura García Lorca, Elena García de Paredes, Antonio Garrote, Luis Gordillo, Lisa Guerrero, Tony Guerrero, Esperanza Guillén Marcos, Ignacio Henares Cuéllar, Don Herbert, Julio Juste, María José Lemaitre, Pilar Linares, Antonio Machón, Anne Moncho, Francisco Morales, José Enrique Moreno, Enrique Morente, Benito Navarrete Prieto, Perry Oliver, Rafael Ortiz, Miguel Pérez Aguilera, Águeda Pizarro, Eduardo Quesada Dorador, Pedro Ramos Alonso, Anne-Françoise Raskin, Omar Rayo, Miguel Rodríguez-Acosta, Yolanda Romero, Antonio Ruiz, Margarita Sastre Peredo, Isabel Seligman, Pablo Sycet, Jordi Teixidor, Gustavo Torner, Carlos Urroz, Miguel del Valle-Inclán Alsina, Inés Vallejo, Juan Ignacio Velilla, Christian M. Walter, Helena Wright, Carol Yasky, Javier Zamora Malagón, Antje Zehl.

The British Museum, Londres; Brooklyn Museum, Brooklyn, NY; Calcografía Nacional, Madrid; Casa de Velázquez, Madrid; Colección Arte del Siglo XX Casa de la Asegurada, Alicante; Fundación Juan March, Madrid; Fundación Rodríguez-Acosta, Granada; Galería BAT Alberto Cornejo, Madrid; Galería La Caja Negra, Madrid; Galería Estampa, Madrid; Galería Estiarte, Madrid; Marc Chabot Fine Arts, Southbury, CT; The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, NY; Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca; Museo de Arte Contemporáneo de Alicante; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago; Philadelphia Museum of Art, Filadelfia, PA; Smithsonian Institution, Washington DC.

Diez años después de que viera la luz la primera edición del catálogo razonado de la obra original de José Guerrero, presentamos el catálogo razonado de su obra gráfica, indispensable para completar el conocimiento de la producción plástica del pintor. Se propone este como una herramienta útil para todos los interesados en su trabajo, ya que compendia en un solo tomo la información básica de un corpus, no tan abundante como el de otros artistas contemporáneos, como Tàpies o Chillida, pero sí igual de rico, y hasta ahora disperso.

La gráfica completa de Guerrero refleja muy concentradamente algunos de los momentos clave de su trayectoria, desde que comenzó en 1950 en el taller de Stanley William Hayter en Nueva York, hasta la última década de su producción, cuando su obra fue muy reclamada como imagen de la nueva realidad cultural española. Este catálogo no solo la describe y ordena en una secuencia fiel a su desarrollo histórico, sino que la presenta de un modo limpio para mayor placer visual. La catalogación de Elena Díaz Escudero va precedida de un ensayo de María Dolores Jiménez-Blanco y completada con documentos gráficos y un índice de nombres.



Centro José Guerrero



Diputación
de Granada
Avanzamos juntos